

POSTURES DE LA MARGINALITÉ :

ALBERTINE SARRAZIN (1937-1967), GRISÉLIDIS RÉAL (1929-2005),

NELLY ARCAN (1973-2009)

NABA AL NAJJAR

THÈSE SOUMISE À

LA FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES

COMME EXIGENCE PARTIELLE POUR L'OBTENTION

DU GRADE DE

PHILOSOPHÆ DOCTOR

PROGRAMME DE DOCTORAT EN ÉTUDES FRANCOPHONES

UNIVERSITÉ YORK

TORONTO, ONTARIO

Avril 2017

© Naba Al Najjar, 2017

Résumé :

Il s'agit dans cette thèse d'analyser les postures littéraires qu'adoptent Albertine Sarrazin, Grisélidis Réal et Nelly Arcan, trois auteures de différentes époques qui rendent compte de leur passé dans le système prostitutionnel. Conceptualisée par Jérôme Meizoz, la posture littéraire est l'image construite par l'interaction entre discours et conduites — verbales et non verbales — d'un individu placé dans un contexte médiatique. L'autofiction, genre qui entremêle le réel et la fiction, permet à ces femmes de projeter leur vécu dans le littéraire. Cette étude révèle, d'un point de vue narratif et social, que la posture marginale adoptée par ces écrivaines qui ont fait l'expérience de la prostitution est étroitement liée à un rapport de force. Dans l'œuvre autofictive de Sarrazin, la femme délinquante s'avère une exception. Analysé à la lumière des théories de Michel Foucault, le discours de Sarrazin apparaît comme une révolte contre la domination d'un pouvoir qui tend à définir la femme criminelle comme une patiente méritant un traitement. L'œuvre émancipatrice de Sarrazin oriente l'analyse vers les textes de Réal. Militante pour les droits des travailleuses du sexe, Réal prend une position auctoriale singulière, celle d'une anarchiste engagée pour la cause des prostituées. Elle s'approprie le stigmate pour se libérer du discours moralisateur et contraignant, et subvertit ainsi le discours dominant sur la sexualité. Quant à Arcan, elle se crée une posture auctoriale théâtrale en devenant sujet et objet de son propre discours fictif. Dans ses récits autofictifs, elle déclare que toute femme qui se conforme aux normes d'une société de consommation est une *putain*. Bien que l'écriture ait, pour ces écrivaines, une fonction émancipatrice, elle met en évidence un rapport au pouvoir qui marginalise celles qui dévient de la norme sociale.

Abstract:

Conceptualized by Jérôme Meizoz, an auctorial posture is a writer's literary identity. It's an image produced from the interaction between discourse and verbal and nonverbal behavior. As an author finds himself thrown into the public domain, he has to control this constructed identity. However, some authors fall prey to this image. In this study, the concept of posture is applied to a genre that interweaves fiction and reality: the autofictive works of Albertine Sarrazin, Grisélidis Réal and Nelly Arcan, three authors who have engaged in prostitution. In fact, prostitution raises questions of power, inequality and social norms. In her autofictive work, Sarrazin, the first woman to have written about her life as a criminal and prostitute, demonstrates how strong of an impact traditional female gender roles have on society and judicial procedures. It was still believed that the delinquent woman must be dismissed as a pathological exception. In light of Michel Foucault's theories, Sarrazin's discourse is a revolt against a power that believes criminality in women to be the manifestation of a disease in need of treatment. In contrast, Real embraces this stigma. To free herself from morality and its binding discourse, she calls prostitution a delinquency. Her discourse thus subverts social and dominant norms on sexuality. However, Arcan shows that those norms are difficult to erase. In her autofictive works, she states that any woman who conforms to the high standards of beauty established by the mass media is a *whore*. It is undeniable that her discourse questions feminism. In conclusion, this study unmasks the power relations that govern the norms of a society that unveils itself as no less patriarchal.

REMERCIEMENTS

Un merci à toute personne qui a contribué de près ou de loin à la réalisation de cette thèse.

Mes remerciements à mon mari, Farid, pour son amour, sa patience et ses encouragements. Sans son soutien indéfectible, ce rêve ne se serait jamais réalisé.

Un grand merci à Ahmad, Amjad, Nada, Amer, Fazel et Fatmeh. J'ai été très touchée par vos encouragements qui m'ont toujours remonté le moral.

Un remerciement spécial aux membres du comité, le professeur Swann Paradis, la professeure Anne Caumartin, la professeure Marie-Andrée Bergeron et la professeure Dominique Scheffel-Dunand. Je voudrais vous témoigner ma reconnaissance pour vos conseils et vos suggestions.

Et une gratitude infinie à ma directrice, la professeure Marie-Hélène Larochelle qui a été plus qu'une superviseuse. Votre disponibilité, vos corrections et vos commentaires m'ont guidée dans la rédaction. Je tiens à vous exprimer ma reconnaissance pour m'avoir critiquée, puis encouragée. Votre soutien a énormément contribué à la réalisation de cette thèse. Un très grand MERCI à vous !

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ / ABSTRACT	ii-iii
REMERCIEMENTS	iv
TABLE DES MATIÈRES	v
INTRODUCTION	1
<i>Mouvement des travailleuses du sexe</i>	3
<i>Déviance et expérience</i>	7
<i>Posture et image de soi</i>	9
ÉTAT DE LA QUESTION	12
MÉTHODOLOGIE	24
ANALYSE	
Chapitre 1 — Albertine Sarrazin ou la femme délinquante	31
1.1 DÉLINQUANCE ET PROSTITUTION	36
<i>Contexte familial</i>	38
<i>Espace public</i>	43
<i>Niveau individuel</i>	47
1.2 DÉLINQUANCE ET STIGMATISATION	52
<i>Contrôle pénal</i>	53
<i>Délinquance</i>	59
<i>Réinsertion sociale</i>	62
1.3 DÉLINQUANCE ET CRIME	67
<i>Discipline</i>	68
<i>Empowerment</i>	73
<i>Résistance</i>	77

Chapitre 2 — Grisélidis Réal ou la femme paradoxale	82
2.1 LA POSTURE D'UNE MARGINALISÉE	85
<i>Marginalité et expulsion</i>	87
<i>Morale et religion</i>	94
<i>Femme et domination</i>	98
2.2 LE CLIENT D'UNE COURTISANE	104
<i>Déviance abjecte</i>	105
<i>Débauche sexuelle</i>	111
<i>Dépendance et violence</i>	115
2.3 LES AMANTS ET LES HOMMES DE CŒUR	121
<i>Violence et discipline</i>	122
<i>Violence et sécurité</i>	126
<i>Violence et proxénète</i>	129
Chapitre 3 — Nelly Arcan ou la femme consommée	134
3.1 DE PUTAIN À FOLLE	137
<i>Image de soi</i>	138
<i>Vécu familial</i>	144
<i>Désengagement du personnage</i>	149
3.2 DE RELIGION À PROSTITUTION	154
<i>Industrie du sexe et capitalisme</i>	154
<i>Industrie du sexe et religion</i>	159
<i>Industrie du sexe et conversion</i>	161
3.3 DE FEMME À PRODUIT.....	168
<i>Femme idéale</i>	169
<i>Femme anormale</i>	173
<i>Femme-sexe</i>	175

CONCLUSION	180
BIBLIOGRAPHIE	195

INTRODUCTION

« Féministe » est aujourd'hui une étiquette que s'approprie un nombre croissant d'individus, tous genres confondus. Le littéraire participe à cet état du social en se faisant toujours plus accueillant quant aux conditions du féminin. Un statut continue néanmoins de diviser : celui de prostitué. Exploitation et trafic, pour les uns, la prostitution est vue comme une liberté, une forme d'indépendance, par les autres. Trancher n'est pas la fonction de la littérature. C'est dans la représentation de situations spécifiques, dans la narration de singularités, que la littérature contribue à la réflexion sociale. Ce sont ces récits auxquels nous nous intéresserons dans cette thèse, ceux de ces femmes qui choisissent ou subissent la prostitution, en privilégiant les fictions d'écrivaines de la francophonie occidentale, afin de circonscrire les exigences de la représentation.

À ce titre, nous avons retenu trois auteures dont les récits à caractère biographique illustrent des conditions spécifiques et complémentaires : Albertine Sarrazin, auteure française qui met en scène un personnage de prostituée incarcérée, Grisélidis Réal, écrivaine suisse romande qui raconte une prostituée farouche et militante, et Nelly Arcan, auteure québécoise qui imagine une escorte parfaitement intégrée dans la société. Trois époques et trois univers narratifs qui tissent un portrait, forcément incomplet, mais composite, de la prostituée écrivaine dans le contexte de la francophonie occidentale. Quel portrait de la prostituée et de la relation de prostitution dresse ces auteures ? Est-il cohérent ? complémentaire ? ou au contraire, s'oppose-t-il dans leurs œuvres ? Il s'agit là du premier volet de notre problématique.

Comme le dit Nelly Arcan : « Si être une pute signifie construire son existence sur le désir des hommes, nous vivons dans une société de putes¹ ». Les prostituées ne sont pas toutes des femmes. Enfants, hommes, trans, et autres queers, le statut embrasse large. Autant dire que c'est moins à la prostitution, ou à la / au prostitué(e) que nous nous intéresserons qu'à la « pute », à la « putain ». Le terme *putain* porte une histoire, c'est dire qu'il est déjà récit, narration, ce qui n'exclut pas le stéréotype. La connotation sociale péjorative s'inscrit dans la tradition de l'Église catholique. Toutefois, là où autrefois on reprochait à la "putain" ses pratiques sexuelles illégitimes et hors mariage, c'est sa sexualité vénale qu'on désapprouve maintenant. Le terme était aussi appliqué à toute femme qui goûtait aux plaisirs charnels — hormis la sexualité dite légitime dans le mariage —, la femme "honnête" étant tenue de vouer sa sexualité à son mari. On assimilait ainsi liberté sexuelle à prostitution.² L'attitude qui consiste à voir une déviance dans la femme qui enfreint les normes sociales et sexuelles fait encore écho. De fait, si cette notion étendue de la prostitution semble être archaïque, il n'est pas rare aujourd'hui pour une femme adultère ou pour une femme qui a plusieurs relations sexuelles prémaritales d'être traitée de "putain". Cette réalité réaffirme l'inégalité de la norme sexuelle admise par la collectivité. Sans verser dans les malentendus, la stigmatisation ou les différents courants de pensée³, tentons de définir la notion de prostitution. Aux fins de la présente étude, ce terme désigne un échange de services sexuels impliquant un contact direct dans un but lucratif. L'activité implique alors une interaction entre la personne

¹ Nelly Arcan, (8 février 2017), « La disparition des femmes », *L'actualité*, 2007, <<http://www.lactualite.com/culture/la-disparition-des-femmes/>>.

² Voir Claude Fossé-Poliak, « La notion de prostitution. Une définition préalable », *Déviance et société*, vol. 8, n° 3, p. 251-266.

³ On croit qu'il serait plus juste de traiter du débat actuel sur le travail du sexe dans la partie « État de la question ».

prostituée et le client. Dans le domaine de la prostitution apparaît à de rares exceptions près la figure d'un troisième acteur, le proxénète. La notion juridique du proxénète englobe toute personne qui tire un bienfait de la prostitution d'autrui⁴. Nous retiendrons cette définition dans notre recherche tout en limitant notre champ d'étude aux représentations de ce rapport dans les textes autofictifs d'Albertine Sarrazin, Grisélidis Réal et Nelly Arcan.

Mouvement des travailleuses du sexe

La mobilisation des travailleuses du sexe⁵ est née au milieu des années 1970 aux États-Unis et en Europe et s'est étendue à travers le monde à partir des années 1980. Dans le droit fil de nombreux courants sociaux qui ont puisé leur énergie dans la lutte contre un groupe dominant ou pour la défense d'un besoin économique, les luttes menées par les travailleuses du sexe visent l'intégration sociale. Elles dénoncent les injustices dont elles sont victimes et revendiquent un statut et une identité professionnelle. Deux périodes sont souvent retenues dans l'historique du mouvement : la première s'étend de 1973 à la fin des années 1980 et vise le changement des lois criminelles ; la deuxième survient tout de suite après, avec l'apparition du VIH. Les travailleuses du sexe luttent

⁴ Karine Damphousse, *Jeunes femmes portant plainte ou témoignant contre leurs proxénètes : leur expérience au sein du processus pénal québécois*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2012, p. 1-2.

⁵ Le concept de « travail » permet de voir l'activité de la prostitution selon un angle socio-économique. Nous utilisons cette expression non pas pour revendiquer une position spécifique dans le débat sur la prostitution, mais pour désigner toute personne qui pratique la sexualité vénale, que ce soit en tant que prostituée de rue, comme escorte, ou en tant qu'une prostituée qui pratique dans un établissement quelconque. De fait, le terme ne sera pas utilisé avant 1978.

alors contre la stigmatisation et la discrimination liées au virus et font connaître leur savoir en matière de prévention⁶.

En juin 1975, l'occupation de l'église Saint-Nizier à Lyon en France a été l'objet d'une couverture médiatique, ce qui a largement aidé le mouvement à s'enraciner un peu partout à travers le monde. La cause de cette occupation réside dans l'arrestation d'une dizaine de prostituées pour récidive du délit de racolage. Une centaine de prostituées protestent en restant à l'intérieur de l'église pendant huit jours. Elles seront forcées par la police d'évacuer les lieux, sans aucune négociation, ni de la part du gouvernement ni de la part du pouvoir juridictionnel. Toutefois, devenue le centre d'attention des médias, l'occupation de Saint-Nizier motive plusieurs prostituées de divers pays à se mobiliser. La médiatisation de ces images a également incité des prostituées de plusieurs autres villes françaises à passer à l'action en imitant les prostituées de Lyon. De fait, alors que se déroule cette occupation, des travailleuses du sexe, dont Grisélidis Réal, écrivaine et prostituée suisse, occupent la chapelle Saint-Bernard à Paris. Figure marquante de cette occupation, Réal devient militante pour les droits des personnes prostituées et lutte pour leur cause jusqu'à sa mort en 2005.

En fait, ne pas parler de la première tentative de mobilisation des prostituées, c'est faire abstraction du pouvoir discriminatoire de l'autorité étatique — rapport de force qui trouve dans la littérature de Grisélidis Réal son lieu et son espace.

Le marché prostitutionnel lyonnais est ébranlé au cours du mois d'août 1972 par un scandale touchant plusieurs policiers et hommes politiques locaux. Suite à des dénonciations anonymes, sont publiquement révélées les activités illicites de policiers de la brigade des « mœurs » rapidement inculpés de proxénétisme et incarcérés. Ces fonctionnaires sont accusés d'avoir touché

⁶ Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot et Louise Toupin (dirs.), *Luttes XXX. Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, Montréal, Remue-ménage, 2011, p. 17-21.

des « enveloppes » de tenanciers d'hôtels de passe en échange de leur « protection », voire pour certains d'être eux-mêmes devenus propriétaires de tels établissements par l'intermédiaire d'agents immobiliers complices, tandis que d'autres se révèlent être de véritables souteneurs recueillant les gains de prostituées travaillant directement pour eux. L'affaire débouche également sur la mise en cause de personnalités politiques locales liées à l'UDR (Union des démocrates pour la République), suspectées de liens avec le « milieu » du banditisme et d'assurer la « protection » de patrons de maisons closes⁷.

À la suite de cet événement, un grand nombre d'hôtels de passe⁸, gérés habituellement par d'anciennes prostituées, ferment leurs portes — ce qui présente un grave inconvénient pour beaucoup de prostituées qui travaillaient dans ces établissements illégaux. Bien que plus de quatre cents prostituées aient été déstabilisées par ces fermetures, une trentaine seulement a protesté contre la décision politique d'abolir un système qui prend en compte leur sécurité physique et économique. Lilian Mathieu indique que « c'est l'absence de reconnaissance de toute légitimité à employer ce mode d'expression de leur mécontentement qui les a le plus handicapées⁹ ». Les médias, la société et la police ont ridiculisé la volonté des prostituées de se faire entendre « comme les autres¹⁰ ». Cette première mobilisation des prostituées a été un échec retentissant, une lutte tout de suite avortée.

La prostitution soulève des rapports de pouvoir qui répondent aux normes sociales construites en fonction des valeurs dominantes d'une société donnée. Le rapport qu'entretient la littérature avec ces états du social sera ainsi au centre de notre démarche.

⁷ Lilian Mathieu, « Une mobilisation improbable : l'occupation de l'église Saint-Nizier », dans : Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot et Louise Toupin (dirs.), *Luttes XXX. Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, op. cit., p. 73.

⁸ Lilian Mathieu explique que, « à la différence des maisons closes où le client paie au taulier l'intégralité du prix de la passe, sur lequel la prostituée ne touche qu'un pourcentage », les hôtels de passe distinguent entre le prix de la passe et le prix de la chambre. Ils représentent ainsi une solution pratique pour les prostituées ; « relativement autonomes par rapport à l'établissement dans lequel elles exercent, elles sont libres de choisir leurs horaires et leur rythme de travail » (*Ibid.*, p. 74).

⁹ *Id.*

¹⁰ *Id.*

La position qu'occupent les auteures dans leur société précisera notre problématique et orientera notre réflexion. Sarrazin, Réal et Arcan se positionnent-elles de façon similaire dans leur société ? Leurs fictions sont-elles ancrées dans les débats sociaux de leur époque ? Dans quelle mesure l'esthétique des textes influence-t-elle la représentation ?

Trop souvent, on constate que les femmes qui se prostituent sont soumises au double standard de moralité selon le sexe. De surcroît, leur option de vie ou de survie dans un système de domination inégale entraîne non seulement leur condamnation, mais aussi une violence souvent ignorée. De fait, la marginalisation et l'isolement des personnes prostituées aboutissent à de graves conséquences pour celles qui sont victimes de violence. Effectivement, les jugements moraux et les discours légaux sont des facteurs qui poussent ces femmes à s'abstenir de briser le silence et de parler de la violence du proxénète ou des clients. On parlera alors de stigmatisation et d'étiquetage. De fait, « Statistique Canada rapporte que 171 travailleuses du sexe ont été assassinées entre 1991 et 2004, 45 % de ces meurtres restant irrésolus¹¹ ». D'ailleurs, bien que la prostitution en tant que telle ne soit pas criminelle, elle s'inscrit dans la sphère de l'inégalité. Comme toute infraction, l'activité prostitutionnelle est jugée illégitime et se retrouve sous un contrôle policier, judiciaire et citoyen. Stigmatisée, marginalisée et criminalisée, l'activité prostitutionnelle attribue un statut particulier à l'individu : celui de déviant.

¹¹ Chris Bruckert et Colette Parent, « Le travail du sexe comme métier », dans : Colette Parent, Chris Bruckert, Patrice Corriveau, Maria Nengeh Mensah, Louise Toupin (dirs.), *Mais oui, c'est un travail ! : Penser le travail du sexe au-delà de la victimisation*, Presses de l'Université du Québec, Québec, 2010, p. 64.

Déviance et expérience

Le défi que semble avoir relevé Nelly Arcan en coiffant son premier roman du terme péjoratif *putain* est de s'approprier la déviance. Dans ses deux romans, *Putain* et *Folle*, être femme, c'est ne pas être agente de son existence, car celle-ci reconnaît sa place dans les rapports sociaux de sexe. Les personnages féminins sont soumis à une culture patriarcale qui entretient l'inégalité des rapports en maintenant des normes sociales et contraignantes de la beauté féminine. Les rapports d'inégalité entre les sexes forment un vaste système prostitutionnel pour les femmes, puisqu'ils légitiment la demande masculine qui ne veut *consommer* que des femmes consommables. Les protagonistes de ces récits autofictifs déclarent que les standards de beauté imposés à l'ensemble des femmes — et non seulement à la putain —, réduisent son corps en objet sexualisé ; un corps jeune et attirant, un corps découpé par la chirurgie esthétique, un corps soumis aux diktats de la beauté. Bien que cette bipartition qui réduit la femme à son corps suggère un statut d'objet aux narratrices arcaniennes, il est difficile de faire cette identification. Il convient ainsi d'apporter quelques nuances ou précisions importantes. Reprenons les termes de Roland Barthes qui affirme que « [l]e maître est celui qui parle, qui dispose du langage dans son entier¹² ». Pareillement, Isabelle Boisclair soutient que « [c]'est en matière d'énonciation que le personnage affiche une réelle agentivité, une réelle autonomie¹³ ». Dès lors, bien que le personnage de la prostituée soit « défini par

¹² Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paril, Seuil (Tel quel), 1971, p. 36.

¹³ Isabelle Boisclair, « Accession à la subjectivité et autoréification : statut paradoxal de la prostituée dans *Putain* de Nelly Arcan », dans : Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne (dirs.), *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Limoges, PULIM (Espaces humains), 2007, p. 118. En fait, Boisclair explique que même si les énoncés de Cynthia, la protagoniste de *Putain*, « s'inscrivent clairement dans un mouvement d'autodétermination, [...] du fait même qu'ils soient prononcés par une putain, c'est-à-dire par un personnage déterminé par sa subordination aux hommes, ces énoncés demeurent paradoxaux » (*Id.*).

son corps, objet d'échanges entre hommes, il est tout de même sujet d'un discours¹⁴ ». Ainsi, malgré le paradoxe, la parole permet aux narratrices d'Arcan de se réaliser comme sujet et de dénoncer la société patriarcale encore fondée sur la femme-objet.

Là où le principal facteur de l'inégalité semble être la domination masculine chez Nelly Arcan, c'est le pouvoir étatique qui représente un abîme d'iniquité chez Albertine Sarrazin et Grisélidis Réal. Dans les trois cas, la femme doit se soumettre à un rapport de pouvoir autoritaire et discriminatoire. En fait, Sarrazin et Réal mettent en scène des marginales qui découvrent que leur réinsertion en société est difficile, voire impossible.

Comme pour Arcan, l'écriture est pour Sarrazin un acte de révolte. Elle se venge par la fuite, celle de *L'astragale*, mais aussi celle, plus métaphorique, que constitue l'écriture, d'une société qui l'a condamnée à vivre la majorité de sa vie enfermée. Anne Caumartin indique que la fuite « est l'action (la réaction) qu'on pose afin d'échapper à l'insupportable¹⁵ ». Cette notion qu'on étudiera comme un détachement et une libération est centrale pour notre analyse. Chez Sarrazin, la fuite est de surcroît une violation qui dénonce l'inégalité en matière carcérale : les femmes étant condamnées à des peines plus sévères que les hommes pour des crimes semblables¹⁶, étant entendu que la déviance sexuelle est pire quand la criminelle est une femme¹⁷. La fuite que met en fiction Sarrazin est ainsi un combat contre les clichés et stéréotypes sexistes, machistes, phalocrates et patriarcaux par rapport à la conception du rôle de la femme et de sa nature.

¹⁴ *Ibid.*, p. 119.

¹⁵ Anne Caumartin, « La fuite comme acte éthique : le discours générationnel chez Hélène Lenoir et Suzanne Jacob », *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 54.

¹⁶ Pour de plus amples informations sur la condamnation des femmes accusées, il convient de se reporter au texte de Claude Faugeron et Noëlle Rivero, « Travail, famille et contrition : femmes libérées sous conditions », *Déviance et société*, vol. 6, n° 2, 1982, p. 111-130.

¹⁷ Voir Dvora Groman et Claude Faugeron, « La criminalité féminine libérée : de quoi ? », *Déviance et société*, vol. 3, n° 4, 1979, p. 363-364.

Grisélidis Réal se donne, elle aussi, comme tâche de changer les mentalités, à coups de gueule. Bien que les bonnes mœurs du système social suisse l'inscrivent comme « ouvrière à domicile¹⁸ », elle proclame « à qui veut l'entendre qu'elle vit sa prostitution comme une délinquance¹⁹ ». Elle affiche ouvertement ses activités, ce qui semble lui procurer un sentiment de pouvoir. En effet, Réal raconte à Jean-Luc Hennig : « Je me sens triomphante. Si les bourgeoises qui m'entourent savaient que le droit de m'asseoir parmi elles, je l'ai payé en faisant éjaculer avec patience et doigté ces ouvriers immigrés parfumés au vin et à la sueur²⁰ ». Par l'acte d'écriture, elle veut se révolter contre les valeurs traditionnelles et religieuses qu'elle juge débilantes.

Posture et image de soi

Jérôme Meizoz utilise l'expression « posture auctoriale » pour indiquer les positions créées par l'interaction entre discours littéraire et statut d'auteur. La *posture* est ainsi tout ce qui joue sur une image de soi publique construite par un individu jeté dans un contexte médiatique ; à travers son œuvre, mais aussi sa voix, son statut, ses conduites verbales et non verbales, une personne prend et occupe une position. Meizoz signale ainsi que

[l]a posture constitue l'identité littéraire construite par l'auteur lui-même, et souvent relayée par les médias qui la donnent à lire au public. [...] On pourrait aussi convoquer la notion latine de *persona* désignant le masque, au théâtre, qui institue tout à la fois une voix et son contexte d'intelligibilité. Sur la scène d'énonciation de la littérature, l'auteur ne peut se présenter et s'exprimer que muni de sa *persona*, sa posture. Par ailleurs, l'œuvre constitue aussi une image de soi proposée au public²¹.

¹⁸ Jean-Luc, Hennig, *Grisélidis, courtisane*, Paris, Verticales, 2011, p. 18.

¹⁹ *Ibid.*, p. 20.

²⁰ *Ibid.*, p. 18-19.

²¹ Jérôme Meizoz, *Posture littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, p. 18-19.

Bien que la posture ne puisse être réduite à un artifice ou à un acte promotionnel, certains choix posturaux se transforment en des stratégies introspectives élaborées. La posture auctoriale devient une manière de se distinguer : la marque spécifique d'un auteur. L'identification des facteurs de représentation de la posture sera le cœur de notre problématique. Comment ces auteures qui racontent leur prostitution se représentent-elles ? L'image qu'elles projettent d'elles-mêmes dans les entrevues est-elle cohérente avec celle qu'elles composent dans leur fiction ? Ces femmes qui ont choisi d'écrire leur expérience adoptent-elles la même posture littéraire ? La résolution de ces questions nous permettra de dégager un portrait des trois auteures prostituées en tenant compte des lieux spécifiques de l'énonciation.

Ainsi, quand Nelly Arcan fait basculer son expérience d'escorte dans la fiction, elle devient sujet et objet de son propre discours fictif : un discours qui lui attribue le rôle de « putain ». S'est-elle créé, de cette manière, une identité littéraire — une posture auctoriale — stigmatisée ? Parallèlement, Sarrazin n'est pas étrangère ni à la condamnation sociale ni à la violence que doit subir la femme qui ne se conforme pas à la norme sociale. De la correction paternelle, à la prison pour femme, son œuvre carcérale donne lieu à une polémique portant sur son statut marginal et ses écrits. Enfin, la posture de Réal est aussi marginale que celle d'Arcan et de Sarrazin. Dans ses œuvres littéraires comme dans ses nombreuses apparitions médiatiques, elle prend une position auctoriale singulière, celle d'une anarchiste engagée pour la cause des travailleuses du sexe. Elle inclut alors cette médiatisation de sa personne à l'espace de son œuvre pour avancer ses revendications du mouvement des travailleuses du sexe.

La littérature offre à ces femmes un statut énonciatif qui leur permet de pluraliser leur identité. Écrivaine, prostituée, militante, putain, femme, fille, mère, elles peuvent exprimer tous ces « je » selon le jeu de représentation prismatique qui confirme un roman nouveau genre : l'autofiction, dont des auteures comme Albertine Sarrazin, Grisélidis Réal et Nelly Arcan ont largement contribué à populariser. Il s'agira là du second volet de notre problématique. En quoi le choix de l'autofiction est-il essentiel pour l'expression de l'expérience de la prostitution pour ces auteures ? Leurs récits occupent-ils dans l'histoire du genre une place spécifique ?

ÉTAT DE LA QUESTION

Les autobiographies de prostituées sont nombreuses ; ce n'est pas l'enjeu de cette thèse. Nous proposons plutôt l'étude d'œuvres autofictionnelles, publiées dans des collections de fiction, qui se démarquent par leurs enjeux esthétiques et littéraires. Nous avons choisi en l'occurrence les œuvres autofictionnelles d'Albertine Sarrazin, de Grisélidis Réal et de Nelly Arcan, trois auteures contemporaines issues de différentes époques et de différents milieux — la France, la Suisse et le Québec — qui ont pratiqué la prostitution et dont les œuvres ont contribué tant à la définition d'un genre qu'aux débats littéraires et sociaux. L'*autofiction* — néologisme apparu en 1977 sous la plume de Serge Doubrovsky²² — est la fictionnalisation de soi, de sa propre expérience. Les ouvrages autofictionnels que nous abordons dans cette étude sont des récits fictifs de soi, des récits narratifs qui s'inscrivent « dans un cadre communicationnel qui suppose un narrateur, celui qui fait le récit, un narrataire, celui à qui s'adresse le récit, et un contexte médiatique : écriture et lecture [...] »²³. Aussi laisserons-nous de côté les ouvrages purement fictifs ou autobiographiques de ces auteures²⁴. Le corpus autofictionnel d'Albertine Sarrazin est constitué des romans *L'astragale* (1965), *La cavale* (1965) et *La*

²² Serge Doubrovsky, à propos de son livre *Fils*, expliquera que c'est une « [f]iction, d'événements et de faits strictement réel[s] ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau » (Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galatée, 1977, quatrième de couverture).

²³ « Introduction : l'approche autobiographique et les pratiques des histoires de vie », dans : Danielle Desmarais, Jacques Rhéaume et Isabelle Fortier (dirs.), *Transformations de la modernité et pratiques (auto)biographiques*, Québec, PUQ (L'association nationale des éditeurs de livres), 2012, p. 2.

²⁴ Ces trois auteures ont plusieurs autres publications. Toutefois, puisque l'objet de cette thèse est l'étude de leurs œuvres autofictionnelles, leurs ouvrages autobiographiques et / ou fictifs seront utilisés comme références.

traversière (1966). Dans celui de Grisélidis Réal, on retrouve deux ouvrages autofictionnels : le roman *Le noir est une couleur* (1974) et le recueil de chroniques *Carnet de bal d'une courtisane* (2005). Pour Nelly Arcan, nous avons choisi ses deux romans autofictionnels, *Putain* (2001) et *Folle* (2004), ainsi que *Burqa de chair* (2011), un recueil posthume de l'auteure réunissant divers écrits, dont des textes autofictionnels inédits.

L'histoire de la prostitution en France, au Canada et en Suisse représente une succession de périodes de tolérance et de répression dont il convient de rappeler les grands moments pour mettre en perspective le statut de ces auteures. En fait, c'est la France qui adopte les premières lois qui visent à réglementer la prostitution. Dès 1903, les mouvements en faveur de l'abolition, prédominants en Europe, évoluent vers la demande d'une morale unique devant la loi pour les prostitués et pour les clients. Le Canada attend quelques années plus tard, en 1908, pour effectuer des changements législatifs dans les charges policières, dénonçant le double standard qui tend à favoriser le client. Toutefois, c'est seulement autour des années 1920 qu'on voit apparaître au Canada des lois contre la prostitution, car les pouvoirs publics ne sont pas très enclins à intervenir dans un domaine qu'ils jugent rattaché à la sphère privée. De 1917 à 1923 se tiennent des débats importants sur la suppression et la régulation de la prostitution. Puisqu'elle ne peut être éradiquée, on prend des mesures pour la prévenir : interdire aux propriétaires d'utiliser leurs locaux comme lieux de prostitution, dénoncer les maisons closes et condamner les souteneurs d'abord et les proxénètes avant les personnes prostituées.

Dans le contexte international, il existe deux opinions opposées. D'un côté se trouve le courant abolitionniste — ou néoabolitionniste²⁵ — qui veut implanter des peines plus sévères pour les clients, les souteneurs et les proxénètes. Pour ce groupe de pression, ainsi que pour les féministes radicales, la prostitution est par sa nature une exploitation : il y a une vulnérabilité qui pousse certaines personnes à faire ce choix. À leur avis, la prostitution est une institution d'oppression comme le mariage et la maternité, mais aussi comme le viol et le harcèlement sexuel. La prostitution n'est donc jamais volontaire et les personnes prostituées sont toujours des victimes. Ainsi, pour le courant abolitionniste, « la prostitution en soi est un esclavage [...] »²⁶. De l'autre côté se trouve le courant qui décriminalise la prostitution. Ce courant « reconnaît la “prostitution” comme une activité génératrice de revenus, un travail, qualifié de “travail du sexe”²⁷ ». Ce groupe vise également à séparer la question de la traite des êtres humains du domaine de la prostitution.

Au Canada, comme en France, la prostitution en tant que telle n'est pas illégale. Il y a cependant trois pratiques autour de la prostitution qui sont criminalisées : la sollicitation, le fait de vivre des revenus de la prostitution et celui de tenir une maison de débauche. Cependant, sensible aux victimes de la traite²⁸ — habituellement des femmes

²⁵ La position néoabolitionniste est le versant contemporain de la position abolitionniste du XIX^e siècle. Elle prône le même objectif, mais utilise d'autres méthodes pour y parvenir. Ainsi, là où la position abolitionniste ciblait tous les acteurs de l'activité, les néoabolitionnistes visent seulement le client et le proxénète, car les personnes prostituées ne sont que des victimes. Habituellement, la critique ne distingue pas entre ces deux versants et utilise simplement le terme *abolitionniste*. Puisque notre étude est seulement composée d'un corpus contemporain, la distinction n'est pas nécessaire. Nous utiliserons alors le terme *abolitionniste* pour indiquer la position qui définit les prostituées comme des victimes.

²⁶ Louise Toupin, « La scission politique du féminisme international sur la question du “trafic des femmes” : vers la “migration” d'un certain féminisme radical ? », *Recherches féministes*, vol. 15, n° 2, 2002, p. 13.

²⁷ *Id.*

²⁸ Richard Poulin note que « [c]haque année, environ 500 000 femmes victimes de la traite aux fins de prostitution sont mises sur le marché de la vénalité sexuelle dans le quinze pays de l'UE ; 75 % des femmes

et des enfants —, le Canada modifie à la fin de 2014 la loi pour interdire l'achat et la publicité de services sexuels, ainsi que la vente de services dans des milieux où peuvent se trouver des personnes âgées de moins de dix-huit ans²⁹. En Suisse, l'exercice de la prostitution est licite lorsqu'elle est pratiquée de manière indépendante, donc sans autre travail salarié. La personne qui se déclare doit, soit être citoyenne suisse, soit être migrante détenant un permis d'établissement, soit être au bénéfice d'un permis de séjour particulier et d'un passeport européen. Celle qui travaille clandestinement est arrêtée et doit ainsi payer une amende.

Bien que la prostitution en Suisse soit considérée comme une activité privée, on introduit, en 1994, un règlement qui considère tous rapports tarifés comme du travail du sexe. En conséquence, les travailleurs du sexe sont tenus de s'annoncer à la brigade des mœurs. Cependant, pour éviter le stigmate attaché à ce statut, plusieurs décident de ne pas se déclarer³⁰. Rose Dufour note qu'

[ê]tre prostituée est le statut le plus bas que puisse occuper une femme dans la société. Le plus grand mépris exprimé à une femme est lorsqu'on la traite de *pute*, ce qui conduit au constat que la prostituée n'est plus une citoyenne à part entière. Est-elle encore une citoyenne ? Pour certains, c'est une moins que rien³¹.

Grisélidis Réal avait déjà remarqué en 1985, que « [l]a prostituée est une paria, une

victimes de cette traite ont 25 ans ou moins, et une proportion indéterminée d'entre elles, très importante, est constituée de mineures. Environ 4 millions de femmes et d'enfants sont victimes chaque année de la traite mondiale de la prostitution » (*La mondialisation des industries du sexe. Prostitution, pornographie, traite des femmes et des enfants*, Ottawa, L'interligne, 2004, p. 66).

²⁹ Pour la position qui promeut la décriminalisation de la prostitution, le Canada a opté pour un modèle répressif. Les abolitionnistes indiquent que c'est, au contraire, une approche tolérante.

³⁰ Ági Földhàzi et Milena Chimienti, *Marché du sexe et violences à Genève*, Genève, Université de Genève, 2006, p. 19.

³¹ Rose Dufour, *Je vous salue... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, Sainte-Foy, MultiMondes, 2005, p. 18.

femme niée, maudite. Publiquement, elle n'existe pas³² ». Condamnée à une stigmatisation sociale, la prostituée s'approprie l'autofiction, car le discours littéraire génère une façon de se dire qui, même lorsqu'elle s'énonce au singulier, exprime la parole d'une communauté dans une dynamique de solidarité, l'auteure incarnant l'oppression d'un groupe entier, jusque-là invisible³³. La prise de parole des prostituées crée une dynamique entre le monde marginalisé et le monde artistique, leur permettant ainsi de déconstruire les stéréotypes de la société.

Sujet tabou, le thème de la prostitution a été abordé en littérature d'abord sous la plume de Sade, de Restif de la Bretonne, de Zola, de Flaubert, de Balzac, de Maupassant et de bien d'autres auteurs — tous des hommes. Le narrateur occupe alors la place du client et invite le lecteur à voir, à travers le trou de la serrure, un monde marginal vivant à l'écart de la société. S'incarnent ainsi, dans la figure de la prostituée, tous les fantasmes masculins, tous les désirs inavoués³⁴. Néanmoins, la prostitution est seulement un prétexte pour révéler la face cachée des grandes cités, la part maudite ruinée par le vice ; une contamination du beau par l'horrible. À cet égard, la prostituée est trop souvent un personnage « souillé sans recours, banni du monde des honnêtes gens, en quelque sorte damné³⁵ ».

Vers la fin du XIX^e siècle, on oppose à la figure de la prostituée, celle de l'épouse : « À cette époque, rappelons-le, la prostitution fait figure de fléau social et la

³² Grisélidis Réal, « Drogue et Prostitution » [1985], dans : *Carnet de bal d'une courtisane*, Paris, Verticales (Minimales), 2005, p. 106.

³³ Voir le chapitre 4. « Se raconter » dans : Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot et Louise Toupin (dirs.), *Luttes XXX. Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, op. cit., p. 243-283. Dans ce chapitre, neuf personnes prostituées témoignent de leurs expériences dans le marché du sexe.

³⁴ Mireille Dottin-Orsini et Daniel Grojnowski (dirs.), *Un joli monde : romans de la prostitution*, Paris, R. Laffont, 2008.

³⁵ *Ibid.*, p. XVII.

prostituée s'impose comme un personnage qui permet de canaliser les préoccupations d'ordre sanitaire et moral : ce moment marque l'émergence d'une nouvelle identité de la prostituée, celle de la fille publique, l'anti-image de la femme respectable³⁶ ». Cette opposition met en relief la fonction limitée du féminin, dont l'unique rôle est celui du foyer. En 1978, au Québec, se joue l'œuvre jugée scandaleuse de Denise Boucher : *Les fées ont soif*. Elle met en scène trois femmes – la Vierge, la mère et la prostituée – et le fardeau que chacune porte : nulle n'est véritablement libre³⁷. L'idée que les prostituées et les femmes mariées partagent toutes le même sort est au centre de la réflexion des féministes radicales dites abolitionnistes : « nous sommes toutes sœurs dans l'oppression³⁸ ». Les premiers efforts de la littérature pour gommer les frontières³⁹ ne suffisent pas à effacer des décennies de marginalisation. Les polarités du féminin, particulièrement celles qui opposent la mère et la putain, continuent de dominer la doxa : « la prostituée toujours suspectée de stérilité, s'oppose à la mère que sa fécondité sanctifie, et limite la relation amoureuse au commerce de l'acte charnel⁴⁰ ». Notre thèse interrogera la place de cette polarité dans les œuvres de Sarrazin, de Réal et d'Arcan qui entretiennent avec la maternité des rapports spécifiques.

³⁶ Cécile Coderre et Colette Parent, « Le *Deuxième sexe* et la prostitution : pour repenser la problématique dans une perspective féministe », dans : Cécile Coderre et Marie-Blanche Tahon (dirs.), *Le Deuxième sexe : une relecture en trois temps 1949-1971-1999*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 2001, p. 74.

³⁷ Denise Boucher, *Les fées ont soif*, Montréal, Intermède, 1978.

³⁸ Cécile Coderre et Colette Parent, « Le *Deuxième sexe* et la prostitution : pour repenser la problématique dans une perspective féministe », *art. cit.*, p. 79. Les féministes abolitionnistes croient que « prostitution is a form of alienated work, but also the inevitable outgrowth of patriarchal social relations » (Joan Sangster, *Regulating Girls and Women : Sexuality, Family, and the Law in Ontario, 1920-1960*, Toronto, Oxford University Press, 2001, p. 85).

³⁹ *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay, écrite une dizaine d'années avant *Les fées ont soif*, a également provoqué un choc au Québec et dépeint la femme catholique de l'époque, marquée par la religion et par sa place au foyer.

⁴⁰ Mireille Dottin-Orsini et Daniel Grojnowski (dirs.), *Un joli monde : romans de la prostitution*, *op. cit.*, p. XLI.

Si plusieurs chercheurs se sont intéressés à la dualité oppression / soumission dans la littérature arcanienne, la critique a ignoré ces questions dans les œuvres de Réal et de Sarrazin, possiblement parce que ces thèmes vont à l'encontre des enjeux défendus par ces dernières. Nous croyons pourtant que ce rapport duel relie les trois auteures, aussi nous importera-t-il de le réactualiser dans nos analyses.

Dans « Cyberpornographie et effacement du féminin dans *Folle* de Nelly Arcan » (2009), Isabelle Boisclair se penche sur la relation entre Nelly, son amant et la cyberpornographie pour indiquer que, tout compte fait, le corps de la narratrice n'est qu'un lieu qui facilite l'échange entre le désir masculin et les femmes derrière l'écran de son ordinateur⁴¹. Elle note ainsi que dans cette relation, la narratrice s'efface pour laisser place au désir de son amant. Boisclair ajoute dans « Écho : faire entendre la voix du père » (2017), que les voix qui parlent, ces « je » des narratrices dans les récits d'Arcan, font entendre une pensée patriarcale. Ainsi, le corps des narratrices arcaniennes, modelé selon ces voix qui relaient les fantasmes des hommes, serait un « territoire occupé » par le discours du père, du grand-père, de l'amant et des clients⁴².

En fait, dans « Derrière le masque : la disparition du désir féminin dans l'œuvre de Nelly Arcan » (2013), Joëlle Papillon montre qu'il existe chez les protagonistes d'Arcan une rivalité pour obtenir le regard des hommes, car le désir masculin attesterait

⁴¹ Isabelle Boisclair, « Cyberpornographie et effacement du féminin dans *Folle* de Nelly Arcan », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 12, n° 2, 2009, p. 71-82.

⁴² Isabelle Boisclair, « Écho : faire entendre la voix du père », dans : Isabelle Boisclair, Christina Chung, Joëlle Papillon et Karine Rosso (dirs.), *Nelly Arcan. Trajectoires fulgurantes*, Montréal, Les éditions du Remue-ménage, 2017, p. 259-278.

la supériorité de leur corps reconstruit selon un impératif hétérosexuel de désirabilité⁴³. Le corps féminin est ainsi perçu comme un objet malléable que l'on doit d'améliorer pour répondre au désir des hommes. Papillon indique qu'en cherchant à se conformer à une image idéale, les protagonistes masquent leur individualité et leur intériorité ; elles s'effacent et deviennent seulement objet de désir⁴⁴. Il y a donc une scission entre le corps et l'esprit. On parle alors de dualisme, rapport de force qui revient souvent, selon Nancy Huston, dans les écrits des femmes prostituées⁴⁵. D'ailleurs, il est difficile de faire allusion à cette scission sans parler d'aliénation. Dans « Une femme dans la ville : aliénation urbaine dans l'œuvre de Nelly Arcan » (2017), Papillon explique qu'il y a une nette corrélation entre le sentiment d'aliénation qui habite les narratrices arcaniennes en ville et ce rapport malsain qu'elles ont avec leur corps⁴⁶.

Dans sa thèse, *Témoignages féminins de la vie sexuelle : pornographie, féminisme, subversion* (2011), Lucie Ledoux se penche sur l'aliénation de la femme pour constater que dans *Putain* le pornographique est morbide, car le corps dans sa totalité n'existe pas ; c'est un corps découpé, divisé. La femme est réduite à n'être qu'un objet sexuel à explorer⁴⁷. En prenant pour fil conducteur la notion de l'abjection pour traiter la question du corps féminin, Julie Tremblay-Devirieux démontre dans *L'abjection dans les*

⁴³ Joëlle Papillon, « Derrière le masque : la disparition du désir féminin dans l'œuvre de Nelly Arcan », dans : Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette (dirs.), *Femmes désirantes : art, littérature, représentations*, Montréal, Les éditions du Remue-ménage, 2013, p. 143-156.

⁴⁴ *Id.*

⁴⁵ Nancy Huston, « Arcan, philosophe », dans : Nelly Arcan, *Burqa de chair*, Paris, Seuil, 2011, p. 9.

⁴⁶ Joëlle Papillon, « Une femme dans la ville : aliénation urbaine dans l'œuvre de Nelly Arcan », dans : Isabelle Boisclair, Christina Chung, Joëlle Papillon et Karine Rosso (dirs.), *Nelly Arcan. Trajectoires fulgurantes, op. cit.*, p. 225-241.

⁴⁷ Lucie Ledoux, *Témoignages féminins de la vie sexuelle : pornographie, féminisme, subversion*, thèse de doctorat, UQAM, novembre 2011.

récits de Nelly Arcan (2012), que c'est le manque qui caractérise le corps arcanien⁴⁸. La notion d'écriture de l'abject contribuera également à notre analyse. En fait, dans *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une singularité féminine divisée* (2013), Élyse Bourassa-Girard note que dans les œuvres autofictionnelles de Nelly Arcan, l'objectivation du corps est au premier plan. L'autofiction problématise le rapport au corps qu'entretient la femme. Toutefois, Bourassa-Girard conclut que l'écriture est un vecteur qui permet de s'approprier des diktats sociaux pour mieux se révolter⁴⁹.

La critique portant sur l'œuvre d'Arcan est riche et éclairée. Aussi nous sera-t-elle utile dans notre démarche comparative puisque les fictions de Sarrazin et Réal n'ont pas fait l'objet d'une critique savante aussi détaillée⁵⁰. C'est dans l'examen pluriel de ces œuvres d'auteures prostituées que nous souhaitons participer à la critique arcanienne et nourrir une nouvelle réflexion en mettant certaines interprétations des œuvres d'Arcan à l'épreuve de la comparaison. À ce titre, Nelly Arcan cristallise-t-elle la posture de l'auteure prostituée ? Ses fictions sont-elles typiques d'une esthétique ? La critique arcanienne est-elle utile pour comprendre à rebours les autofictions d'autres auteures prostituées ?

Militer dans l'autofiction crée une onde de choc. Marie-Hélène Larochelle constate dans « Violence et confession. Les combats de Grisélidis Réal » (2012) que, en

⁴⁸ Julie Tremblay-Devirieux, *L'abjection dans les récits de Nelly Arcan*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, août 2012.

⁴⁹ Élyse, Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, mémoire de maîtrise, UQAM, mars 2013.

⁵⁰ Néanmoins, toutes ces trois auteures suscitent toujours beaucoup d'intérêt. Un documentaire consacré à Grisélidis Réal est réalisé en 2014, un film tiré du roman autofictif *L'astragale* d'Albertine Sarrazin vient tout juste de paraître en 2015 et *Nelly*, un film inspiré de la vie et de l'œuvre de Nelly Arcan est sorti en 2016.

combattant à travers son projet esthétique et révolutionnaire la science et la morale religieuse, fortement ancrée dans la culture suisse, Réal admet la monstruosité comme une part de son identité⁵¹. En littérature, note Virginie Sauzon dans « La déviance en réseau : Grisélidis Réal, Virginie Despentes et le féminisme pragmatique » (2012), la déviance revient au collectif. L'écriture permet à Réal de s'approprier de sa marginalité et de combattre pour les déviants que représentent les prostituées⁵². Bien que l'œuvre de Réal n'ait pas été étudiée davantage par la critique universitaire, plusieurs textes ont été consacrés à l'auteure. Ces écrits nous seront utiles pour mieux saisir la figure que représente Grisélidis Réal. Nous nous référerons notamment aux travaux de son interlocuteur, Jean-Luc Hennig, à qui Réal adressait des lettres maintenant compilées en deux ouvrages, *Les Sphinx* (2006) et *La Passe imaginaire* (2006).

En fait, comme l'œuvre de Réal, celle de Sarrazin s'inscrit dans un vecteur militant. Là où la littérature est pour Réal une prise de conscience collective des conditions des travailleurs du sexe, celle de Sarrazin est « le refus absolu de toute une société [...] [de] tout le système, [de] toute cette résignation, cette lâcheté générale de ceux qui acceptant une existence médiocre, mutilée [...] »⁵³. Karin Schwerdtner remarque dans « Errances interdites : la criminalité au féminin dans *L'astragale* d'Albertine Sarrazin » (2004), que l'héroïne, Anne⁵⁴, ne peut être satisfaite d'une vie sans violation de la loi. Cependant, la société de l'époque croit que « reconnaître la criminalité chez la femme, c'est tout d'abord lui attribuer une nature masculine ou anti-féminine.

⁵¹ Marie-Hélène Larochelle, « Violence et confession. Les combats de Grisélidis Réal », dans *Figures de violence*, Richard Bégin, Bernard Persson et Lucie Roy (dirs.), L'Harmattan (esthétiques), 2012, p. 53-65.

⁵² Virginie Sauzon, (3 mars 2016), « La déviance en réseau : Grisélidis Réal, Virginie Despentes et le féminisme pragmatique », *TRANS-*, n° 13, 2012, p. 1-12, <<https://trans.revues.org/550>>.

⁵³ Josane Duranteau, *Albertine Sarrazin*, Paris, Éditions Sarrazin, 1971, p. 52-53.

⁵⁴ Avant la révocation de l'adoption, Albertine était Anne-Marie. C'est l'Assistance Publique qui lui a donné le prénom Albertine Damien. Elle prend plus-tard le nom de son époux, Julien Sarrazin.

C'est tout d'abord la définir comme étant *imparfaite* ou *défectueuse*⁵⁵ ». Toutefois, comme le personnage de Réal qui affirme le monstre comme une part de son identité pour combattre la morale judéo-chrétienne, Anne assume pleinement la responsabilité de ses crimes et cela, pour combattre les rôles de sédentarité et de maternité imposés à la femme. Anne prend en charge la narration à sa manière pour véhiculer une parole *autre*, une parole féminine⁵⁶. Mais, puisque le statut singulier de Sarrazin est étroitement lié à son discours engagé, la critique se demande si le succès littéraire d'Albertine Sarrazin va transformer le ton de son écriture⁵⁷. Impossible de répondre à la question ; quelques mois après la publication de *La traversière*, en juillet 1967, Sarrazin meurt suite à une opération à l'âge de 29 ans.

Par ailleurs, dans le collectif *L'Autobiographie entre autres* (2013), Élise Hugueny-Léger note : « l'absence et la mort jouent un rôle [...] significatif dans le processus d'écriture de l'autofiction [...] »⁵⁸ ». En constatant que la narratrice du roman autofictionnel, *Putain*, se définit comme un enfant de remplacement⁵⁹, Marie-Michelle Hovington fait une remarque semblable. Elle explique que « [c]ette étroite relation avec la mort est le lot de tous les enfants dit de remplacement ⁶⁰ ». Un travail sur l'esthétique de la mort distingue nos trois auteures. Contrairement à la narratrice arcanienne qui

⁵⁵ Karin Schwerdtner, « Errances interdites : la criminalité au féminin dans *l'astragale* d'Albertine Sarrazin », *Études françaises*, vol. 40, n° 3, 2004, p. 118. C'est l'auteure qui souligne.

⁵⁶ Voir *Ibid.*, p. 111-127.

⁵⁷ Djemaa Maazouzi, « Entre rébellion et convention : "l'exception" Albertine Sarrazin », *Études françaises*, vol. 47, n° 1, 2011, p. 114.

⁵⁸ Élise Hugueny-Léger, « Mises en mots et mises en scène chez Camille Laurens » dans *L'Autobiographie entre autres : écrire la vie aujourd'hui*, Fabien Arribert-Narce et Alain Ausoni (dirs.), Peter Lang (Modern French Identities), 2013, p. 40.

⁵⁹ L'enfant né après la mort d'un aîné se définit comme un enfant de remplacement. Dans *Putain*, Cynthia raconte que, avec sa naissance, ses parents attendaient de combler un vide après la mort de sa sœur.

⁶⁰ Marie-Michelle Hovington, *Histoire d'une douleur : la mort à l'œuvre dans les écrits autofictionnels de Nelly Arcan*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi, mai 2013, p. 25.

souhaite la mort, celles de Grisélidis Réal et d'Albertine Sarrazin sont dans la lutte pour leur survie.

Malgré tout, chacune est rejetée en marge de la société, condamnée alors à une existence précaire. Dans notre thèse, il s'agira de dévoiler la posture marginale de ces femmes. Est-ce que l'œuvre autofictionnelle de ces trois auteures dévoile une posture étroitement liée à un rapport de force ? Puisque la déviance⁶¹ est avant tout hors-norme, à quelles normes s'opposent cette posture ? Dans quelle mesure la posture prise par ces auteures révèle-t-elle un état de leur société ? Peu d'études ont croisé les théories de l'autofiction et celles portant sur la posture, en particulier en ce qui concerne l'expérience de la prostitution. De cette équation nous espérons tirer des conclusions qui offriront une nouvelle voie d'accès aux œuvres de ces auteures et un nouveau regard sur les sociétés qui ont fait naître ces fictions.

⁶¹ On entend par ce terme un caractère qui s'écarte des normes admises par la société.

MÉTHODOLOGIE

Terme hybride, l'autofiction serait un détournement fictif de l'autobiographie, une métamorphose du genre autobiographique défini par Philippe Lejeune comme un « discours de vérité sur soi⁶² ». Né d'une case vide⁶³, le genre ne cesse de repousser les limites de sa définition. Marie Darrieussecq définit l'autofiction « comme une pratique où les mots inventent la vie à la première personne, le nom de l'auteur étant celui du narrateur, mais avec des effets d'invraisemblance affichés visant justement à souligner ce qu'est un texte, y compris un texte autobiographique, en regard de l'expérience vécue⁶⁴ ». Dans son essai *Autofiction et dévoilement de soi* (2007), Madeleine Ouellette-Michalska explique que si l'autofiction est un genre difficile à définir, il peut emprunter plusieurs voies et revêtir plusieurs formes. Elle avance que l'autofiction

n'a pas été inventée par les écrivains, mais par les caméras et les micros. Le pouvoir de l'image et la dictature de l'aveu poussent l'expression du moi jusque dans ses derniers retranchements. [...] Peu importe sa profession, son tempérament, on finit par devenir participant d'une mise en scène braquée sur l'événementiel, le spectaculaire, la réussite ou son contraire, l'usage et les ratés du sexe. Vie publique et vie privée se confondent⁶⁵.

À cet effet, Ouellette-Michalska se demande : « [l]a résurgence du *je* dans la fiction contemporaine correspond-elle à une affirmation de soi visant à contrer l'anonymat des

⁶² Lejeune ajoute que le mot *Autobiographie* « doit être pris dans un sens général » (Philippe Lejeune, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p. 144). Lejeune avait donné une définition plus précise dans *Le pacte autobiographique* (1975), mais après le débat qu'a suscité cette première analyse, notamment sur ce qui a été connu comme « la case vide de Lejeune », il a révisé le texte en question.

⁶³ Dans *Le pacte autobiographique* (1975), Lejeune trace un tableau de neuf cases pour mettre en opposition le pacte autobiographique au pacte romanesque, excluant ainsi la possibilité d'un genre autofictionnel.

⁶⁴ Marie Darrieussecq, *Rapport de police*, Folio, 2010, p. 349.

⁶⁵ Madeleine Ouellette-Michalska, *Autofiction et dévoilement de soi*, Montréal, XYZ éditeur (Documents), 2007, p. 14. Cette perspective est importante pour l'analyse de la posture des auteures.

systèmes technocratiques et informatiques qui structurent nos vies ?⁶⁶ ». Dans *Transformations de la modernité et pratiques (auto)biographiques* (2012), Danielle Desmarais, Isabelle Fortier et Jacques Rhéaume se demandent si le récit de soi serait directement lié à l’hypermodernisation de la société. Ils constatent qu’il serait une tentative de réappropriation de soi de l’individu poussé hors de lui-même⁶⁷. D’après Martine Delvaux : « Certaines écritures au “je” peuvent être une façon pour un sujet qui est toujours mis sous silence de s’affirmer contre l’anonymat des institutions, contre son absence de voix dans une soi-disant démocratie. Une manière de dire : “Moi, j’ai une place”⁶⁸ ».

Le genre de l’autofiction semble répondre à un besoin d’expression caractéristique des voix féminines : « Voici une pratique textuelle qui lui offre l’occasion d’être ce qu’elle a toujours été historiquement : un personnage mi-réel, mi-fictif. Il n’y a plus de séparation entre l’écriture et la vie, plus d’intrigue à suivre ni d’organisation hiérarchique des faits⁶⁹ ». Entremêlant le réel et le fictionnel, la femme se dédouble, se déguise et trouve ainsi, dans l’autofiction, un espace de liberté pour se dévoiler. Genre ambigu, l’autofiction brouille les frontières entre auteur, narrateur et personnage. Hybride, elle métamorphose la réalité jusqu’à en faire une fiction. Genre qui expose et dévoile, l’autofiction transgresse la frontière qui sépare la vie privée de la vie publique.

⁶⁶ *Id.*

⁶⁷ Danielle Desmarais, Isabelle Fortier et Jacques Rhéaume (dirs.), *Transformations de la modernité et pratiques (auto) biographiques*, op. cit., p. 27-28.

⁶⁸ Citée dans Marie Labrecque, « Écrire à la première personne : et moi, et moi, et moi », *Entre les lignes : le plaisir de lire au Québec*, vol. 2, n° 1, 2005, p. 26.

⁶⁹ Madeleine Ouellette-Michalska, *Autofiction et dévoilement de soi*, op. cit., p. 81.

Si écrire de l'autofiction⁷⁰, c'est s'exhiber, se montrer, serait-il juste de parler de monstre lorsqu'on parle d'une pratique littéraire ? Dans *La littérature et ses monstres* (2006), Servane Daniel, Maëlle Levacher et Hélène Prigent définissent le monstre comme étant le trait de ce qui est hors-norme. Il peut être personnage, œuvre, genre ou style et se définit par son excès⁷¹. Marc Angenot applique la notion du monstre à l'étude du discours social. Pour lui, le monstre peut prendre différentes formes :

C'est, au premier chef, le « pédéraste » et la « saphiste » ; c'est aussi le « criminel-né », la « prostituée-née » chez Cesare Lombrose, c'est le « dégénéré » dans la théorie de la dégénérescence [...]. En clé politique, c'est le « Bourgeois exploiteur », pour les socialistes, c'est le « Monstre en soutane » qui salit les enfants du peuple [...] c'est enfin le « Juif », conspirateur mondial et fauteur de rituels sanguinaires⁷².

Angenot affirme ainsi que chaque société est hantée par son propre monstre et que « chaque camp politique [a] son monstre moral dans le camp adverse⁷³ ». Sur ce point, il souligne qu'il faut prendre en considération que la haine à l'égard de l'autre est le moteur et le stimulant du « monstre inhumain [...] ennemi du peuple⁷⁴ ». En fait, bien que le monstre soit défini selon son caractère exceptionnel, il peut impliquer une majorité. Angenot parle ainsi de l'ennemi unique, du monstre à « une seule tête⁷⁵ ». C'est le monstre qui englobe toute une société. Dans *Les Anormaux. Cours au Collège de France*,

⁷⁰ Le hasard veut que Serge Doubrovsky conceptualise l'autofiction dans *Le Monstre*, son roman autofictionnel original qu'il devait amputer (il faisait 1600 pages), pour que s'en dégage *Fils*, roman d'environ 500 pages. Il dira plus tard, dans une interview, que le titre « est lié au projet même d'écrire de l'autofiction, car il vient du latin *monstrum* : montrer, exhiber. *Le Monstre* est, je crois, celui de mes textes qui va le plus loin dans le dévoilement de soi, du plus intime [...] » (Nathalie Crom, (20 novembre 2015), Serge Doubrovsky, inventeur de l'autofiction : "Un individu, ce n'est pas que beau à voir", <<http://www.telerama.fr/livre/serge-doubrovsky-inventeur-de-l-autofiction-un-individu-ce-n-est-pas-que-beau-a-voir,116117.php>>).

⁷¹ Servane Daniel, Maëlle Levacher et Hélène Prigent (dirs.), *La littérature et ses monstres*, Nantes, Université de Nantes, Éditions Cécile defect (Horizons comparatistes), 2006, p. 12.

⁷² Marc Angenot, « "Monstres en soutane" et autres figures du monstre moral en France avant 1914 », dans : Marie-Hélène Larochelle (dir.), *Monstres et monstrueux littéraires*, Québec, PUL, 2008, p. 141-142.

⁷³ *Ibid.*, p. 142.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 143.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 147.

1974-1975, Michel Foucault s'interroge sur le monstre dans le contexte historique et l'intègre dans le domaine de l'anomalie. Selon lui, le groupe des anormaux serait constitué à partir de trois éléments. La première figure, le *monstre humain*, « est essentiellement une notion juridique — juridique, bien sûr, au sens large du terme, puisque ce qui définit le monstre est le fait qu'il est, dans son existence même et dans sa forme, non seulement violation des lois de la société, mais violation des lois de la nature⁷⁶ ». La seconde serait la figure de l'*individu à corriger*⁷⁷, individu jugé anormal par son entourage (l'école, la famille, l'église). Cependant, là où le monstre humain est exception, l'individu à corriger est phénomène courant. Ce qui marque cet individu est qu'il est incorrigible. La dernière figure, c'est le *masturbateur*, principe universel auquel les médecins du XVIII^e siècle, et surtout le médecin suisse Samuel-Auguste Tissot, « vont rattacher immédiatement toute la panoplie, tout l'arsenal des maladies corporelles, des maladies nerveuses, des maladies psychiques⁷⁸ ». Ces trois figures qui forment la généalogie de l'anomalie communiquent entre elles, de sorte qu'elles se superposent. Ainsi naissent les trois figures du monstre – le monstre physique, le monstre sexuel et le monstre moral – qui nous permettront d'organiser nos analyses sur la posture.

De fait, influencées par l'ouvrage de Foucault, qui invite à voir dans le monstre un concept avant tout juridique, Anna Caiozzo et Anne-Emmanuelle Demartini distinguent, dans *Monstre et imaginaire social : approches historiques* (2008), la figure du criminel monstrueux — monstrueux parce que criminel — du monstre criminel – criminel en

⁷⁶ Michel Foucault, *Les anormaux. Cours au Collège de France, 1974-1975*, Paris, Seuil (Hautes études), 1999, p. 51.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 54.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 55.

raison de son apparence⁷⁹. Si le crime procède d'un déterminisme naturel dans l'imaginaire social, c'est que cette représentation de la monstruosité physique dans le domaine scientifique est socialement rassurante. Elle soulève l'angoisse en répertoriant les criminels coupables dans un dossier balisé des figures de l'inhumanité. C'est que

l'étymologie du terme de monstre qui a été fréquemment attribuée au verbe *monstrare* (dérivé du verbe *monstrum*, donc de *monere*) souligne la profonde parenté entre les *monstrata* (êtres qui sont montrés) et les *monstrantia* (êtres qui montrent) ; pour être fautive, elle n'en livre pas moins une part de vérité sur le monstre, en l'inscrivant dans la problématique du regard⁸⁰.

Dans la perception du monstre, l'autrui n'est pas reconnaissable, car sa difformité le rend insaisissable. De fait, dans *Phénoménologie des corps monstrueux* (2006) Pierre Ancet explique que le malaise qui s'empare de celui qui regarde le monstre⁸¹ serait la manifestation d'un désir refoulé de voir son propre corps devenir difforme.

Le monstrueux est ainsi avant tout ce qui est hors-norme. C'est d'ailleurs cette transgression de la norme qui rend la figure de la prostituée marginale dans l'imaginaire social. La notion de prostitution est largement négative, car c'est toujours à la mère dévouée que la prostituée se trouve comparée :

L'image ou la représentation que l'on se fait d'une personne ou d'un groupe de personnes est construite à partir d'un cadre normatif érigeant en modèles les caractéristiques physiques, sociales, morales ou culturelles conformes aux valeurs dominantes. Selon ces normes, les femmes doivent être hétérosexuelles, mères, pudiques, réservées face au monde masculin et devenir la femme d'un seul homme. Leur statut social n'est reconnu qu'à ce prix⁸².

⁷⁹ Anna Caiozzo et Anne-Emmanuelle Demartini (dirs.), *Monstre et imaginaire social : approches historiques*, Paris, Créaphis éditions, 2008.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁸¹ Le monstre inquiète, mais il provoque également une fascination. Jusqu'au milieu du 20^e siècle, la célébrité des exhibitions du monstre était d'une ampleur comparable à celle de nos grands acteurs contemporains. Pour de plus amples informations, on pourra consulter avec profit : Pierre Ancet, *Phénoménologie des corps monstrueux*, Paris, PUF, 2006, p. 39-67.

⁸² Françoise Gil, « La prostituée, une invention sociale », *Sociétés : Prostitution et socialités*, vol. 99, n° 1, 2008, p. 23.

En transgressant les présupposés de la société — la *doxa*⁸³ —, le personnage de la prostituée s'écarte de cette norme et devient anormal.

De fait, le choix de deux approches critiques complémentaires, la narratologie et la sociocritique, s'avérera essentiel pour traiter de la posture des auteures qui font objet de notre corpus autofictionnel. Le concept de « posture » tel qu'il a été développé par Jérôme Meizoz⁸⁴ nous sera particulièrement utile dans notre analyse, car cette notion se situe à la croisée de la sociologie de la littérature et de l'analyse des textes. Effectivement, on ne peut parler de posture sans une étude narrative et sociale du récit. Il s'agira ainsi d'étudier les rapports que tisse le discours de la narratrice entre le sujet, le langage et les événements politiques et littéraires qui auraient pu marquer les auteures. Les recherches actuelles en sociocritique permettront de mener à bien notre étude sur la posture auctoriale, particulièrement celles qui touchent la prostitution, la violence et la délinquance⁸⁵. Les ouvrages de Michel Foucault portant sur la critique des normes sociales et des mécanismes de pouvoir se révéleront des plus pertinents⁸⁶.

Meizoz inclut deux dimensions dans la présentation de soi de l'auteur. Ces modalités étant d'ordre discursif — éthos verbal, choix stylistiques — et non discursif — l'ensemble des conduites non verbales de présentation de soi dans les contextes où il incarne sa fonction, comme les entretiens aux médias et les choix vestimentaires. Étudier

⁸³ Marc Angenot explique : « On peut parler d'une *doxa* comme commun dénominateur social, répertoire topique ordinaire d'un état de société » (1889 : *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule [L'univers des discours], 1989, p. 29).

⁸⁴ Jérôme Meizoz, *Posture littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op.cit. Il conviendrait également de consulter son second ouvrage sur la posture, *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*, Genève, Slatkine, 2011.

⁸⁵ Voir entre autres, Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot et Louise Toupin (dirs.), *Luttes XXX. Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, op. cit. ; Àgi Földhàzi et Milena Chimienti, *Marché du sexe et violences à Genève*, op. cit. et Rose Dufour, *Je vous salue... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, op. cit.

⁸⁶ Notamment : Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

la posture suppose alors un double terrain d'observation, qui offre l'avantage d'une approche conjointe d'éléments internes et externes à l'œuvre littéraire.

Ainsi, pour analyser le discours du récit, il sera pertinent d'établir le contexte dans lequel s'inscrit ce discours, c'est-à-dire de reconnaître que la narration est, dans une certaine mesure, ancrée dans une réalité sociale. La sociocritique se donne pour objectif de rapprocher les textes littéraires de leurs contextes de production — social, discursif, historique, politique, institutionnel ; « elle s'intéresse donc à leur transformation en un objet social, aux rôles et fonctions [que ces textes] occupent dans l'univers du discours social⁸⁷ ». Selon Marc Angenot,

l'attention du sociocritique sera vouée à mettre en valeur ce qui fait la particularité du texte comme tel, les procédures de transformation du discours en texte. Prélevé sur le discours social, produit selon les « codes » sociaux, le texte peut certes reconduire du doxique de l'acceptable, des préconstruits, mais il peut aussi transgresser, déplacer, déconstruire, excéder l'acceptabilité établie⁸⁸.

Provocateur, le discours des auteures / narratrices / personnages qui feront objet de notre thèse transgresse les présupposés de la société — *la doxa*. Leurs discours touchent aux deux formes du *sacer*, les fétiches — la Patrie, l'Armée, la Science — et les tabous — le sexe, la folie, la perversion — qu'Angenot appelle les *intouchables* : « ces intouchables sont connus comme tels : ils tentent donc les transgresseurs⁸⁹ ». Cet angle d'analyse nous permettra d'aborder le discours transgressif dans les ouvrages autofictifs d'Albertine Sarrazin, de Grisélidis Réal et de Nelly Arcan.

⁸⁷ Robert Barsky, *Introduction à la théorie littéraire*, op. cit., p. 199.

⁸⁸ Marc Angenot et Régine Robin, *La sociologie de la littérature : un historique*. Suivi d'une *Bibliographie de la sociocritique et de la sociologie de la littérature* par Marc Angenot et Janusz Przychodzen, Montréal, Presses de l'Université McGill (Discours social/Social Discourse) vol. 9, 2002, p. 31.

⁸⁹ Marc Angenot, *1889 : Un état du discours social*, op. cit., p. 30-31.

ANALYSE

ALBERTINE SARRAZIN, GRISÉLIDIS RÉAL, NELLY ARCAN

« Sa voix contre les carreaux de porcelaine résonne
avec le même écho qu'autrefois ».

Chloé Savoie-Bernard
Retrouvailles. Des femmes savantes

CHAPITRE UN

Albertine Sarrazin ou la femme délinquante

Le premier féminisme est né avec la révolution industrielle, lorsque les femmes de la bourgeoisie ont voulu prendre en charge les nombreux problèmes apparus à la suite de l'urbanisation. Trois tendances se distinguent à cette époque : le féminisme *social* prône l'engagement des femmes dans la charité et la morale ; le féminisme *réformiste* revendique des droits politiques et juridiques ; le féminisme *chrétien* réclame l'obtention de droits fondamentaux pour les femmes afin de leur permettre de prendre leur rôle de

mère et d'épouse dans la société⁹⁰. Comme le signale Micheline Dumont-Johnson, un point commun unit le féminisme d'autrefois : « Ce n'est pas un féminisme basé sur l'égalité. C'est un féminisme basé sur la différence des femmes et sur la bonne influence qu'elles peuvent avoir sur la société⁹¹ ». Néanmoins, étouffé par les habitudes sociales, l'élan de ce mouvement qu'on appellera la première vague du féminisme s'essouffle.

En 1949, Simone de Beauvoir publie son essai *Le deuxième sexe* où elle se penche sur les raisons qui font de la femme l'inessentiel — l'*Autre* — dans l'imaginaire masculin. Selon elle, des données biologiques peuvent expliquer cette inégalité sociale qui donne à la femme un rôle subordonné. En effet, jusqu'à la première moitié des années soixante-dix, des caractéristiques biologiques ou psychologiques⁹² expliquent le comportement des femmes marginales, voire délinquantes. Par délinquante, on entend ici une femme qui commet des infractions qui la place en marge de la société. De fait, en 1979, Dvora Groman et Claude Faugeron indiquent :

On cherche encore des « symptômes » et des défauts physiques censés être des facteurs constitutionnels de prédisposition à la délinquance. À partir du postulat selon lequel la fille est mieux « immunisée » contre la délinquance que les garçons en raison de sa structure chromosomique et hormonale, les facteurs sociaux sont peu pris en compte, voire considérés comme non pertinents⁹³.

⁹⁰ Micheline Dumont-Johnson, « Féministes de naguère et d'aujourd'hui : l'indispensable solidarité », *Québec français*, n° 47, 1982, p. 20.

⁹¹ *Id.*

⁹² Aujourd'hui, on considère plutôt les facteurs politiques, économiques, et sociaux pour comprendre la déviance. Voir Colette Parent, « La contribution féministe à l'étude de la déviance », *Criminologie*, vol. 25, n° 2, 1992, p. 77.

⁹³ Dvora Groman et Claude Faugeron, « La criminalité féminine libérée : de quoi ? », *art. cit.*, p. 364.

La conception traditionnelle de la déviance et la délinquance, alimentée par des valeurs religieuses et morales, décrit la femme marginale comme une créature vicieuse et dépravée⁹⁴. Pour Lombroso, la délinquante est

une exception à double titre, comme criminelle et comme femme, car les criminels sont une exception dans la civilisation et les femmes criminelles une exception parmi les criminels mêmes, et parce que la rétrogradation naturelle des femmes est la prostitution et non la criminalité, la femme primitive était plus une prostituée qu'une criminelle. Elle doit donc, comme double exception, être plus monstrueuse⁹⁵.

C'est donc à deux niveaux que la délinquante est placée sous le signe de la différence ; non seulement a-t-elle commis une déviance sociale qui la différencie du reste du groupe social⁹⁶, mais elle s'est écartée de son rôle traditionnel de femme / mère⁹⁷. Ainsi, le rôle du tribunal est de ramener la femme délinquante à son statut de femme honnête. Il est certain que dans les travaux des années 1970, ce lieu commun a été remplacé par d'autres stéréotypes — on retrouve encore en littérature une focalisation sur les problèmes personnels de la délinquance féminine. Néanmoins, bien qu'ils se veuillent moins stigmatisants, ils ne constituent pas de véritables ruptures par rapport aux systèmes idéologiques qui sous-tendaient les premiers.

En fait, enfant de l'Assistance publique, adoptée à deux ans et violée à dix par son oncle adoptif qui l'enferme dans un grenier à foin pendant que la famille est en

⁹⁴ *Ibid.*, p. 363.

⁹⁵ Cesare Lombroso et Guglielmo Ferrero, *La femme criminelle et la prostituée*, Paris, Félix Alcan, 1896, p. 429.

⁹⁶ Philippe Robert et George Kellens explique que « [t]out phénomène de déviance sociale — et singulièrement la déviance criminelle — est placé sous le signe de la différence : le déviant — notamment le déviant criminel — est essentiellement perçu et représenté comme différent du reste du groupe social, tout comme l'aliéné ou l'étranger » (« Nouvelles perspectives en sociologie de la déviance », *Revue française de sociologie*, vol. 3, n° 14, 1973, p. 377). Rappelons également que la déviance est arbitraire, car c'est toujours par rapport à une norme, à une loi qui l'interdit, qu'un comportement devient une déviance. De surcroît, par un effet de contraste, la déviance met en évidence la norme.

⁹⁷ Voir Dvora Groman et Claude Faugeron, « La criminalité féminine libérée : de quoi ? », *art. cit.*, p. 364.

vacances⁹⁸, Albertine Sarrazin a été la première femme à avoir écrit sur sa vie de prostituée et de délinquante. Féministe d'avant-garde, l'écrivaine française évoque des amours lesbiens, justifie son recours à la prostitution et n'hésite pas à viser la liberté — et cela même au détriment de la norme. De fait, en 1952, à l'âge de quinze ans et sous le nom encore d'Anne-Marie R..., Albertine Sarrazin, décrite comme une enfant « diabolique » et « noire »⁹⁹, est enfermée par ses parents adoptifs au Refuge du Bon Pasteur de Marseille, une maison de correction quasi-carcérale pour son indiscipline et son insolence¹⁰⁰. Elle s'évade et rejoint Paris où elle pratique la prostitution libre, sans protecteur ni papiers. Quelques mois plus tard, en décembre 1953, elle est condamnée à une peine de sept ans de prison pour vol à main armée. Elle s'évade en 1957 en sautant du rempart. Cet épisode, Albertine Sarrazin l'a évoqué aux premières pages de *L'astragale*. Mais ces phrases indiquent également que même après avoir passé le mur, Anne, l'héroïne de cette première œuvre, est toujours enfermée. Car entre la liberté et les protagonistes de Sarrazin s'interpose le souvenir d'avoir vécu de nombreuses années en prison. Habituees à une vie incompatible avec le monde extérieur, elles reviennent constamment au crime.

⁹⁸ Josane Duranteau, *Albertine Sarrazin, op. cit.*, p. 36.

⁹⁹ Voir *ibid.*, p. 37.

¹⁰⁰ « Comme c'est la famille qui exige une discipline et un comportement chaste de la part de la mineure, c'est avec facilité que la fille était et continue à être "mise dans les bras de la justice" pour être "protégée". Le tribunal est censé protéger la fille plutôt que la punir, il se considère le *parens patriae*, pourvu par la famille du mandat de moralisation et de discipline. Le milieu familial, comme l'entourage plus large, semble bien moins accepter la délinquance féminine que celle des garçons. Tout comportement avec implication sexuelle est vu comme un délit "grave" quand il s'agit d'une fille, tandis que, pour les garçons, c'est un comportement "naturel" et accepté. Cette sévérité, qui s'exprime surtout par un recours relativement fréquent à l'institutionnalisation, même en l'absence de condamnation antérieure, ne laisse aucun doute quant à l'inégalité des mesures de justice appliquées » (Dvora Groman et Claude Faugeron, « La criminalité féminine libérée : de quoi ? », *art. cit.*, p. 366).

Notre analyse portera premièrement sur l'importance des rapports, car c'est la complexité de la situation familiale qui amène les personnages autofictifs à la prostitution. C'est alors qu'on peut parler de réadaptation sociale, car le stigmat marginalise ceux qui dévient des normes. Enfin, le traitement pénal, que nous étudierons dans la troisième partie du chapitre, transforme le corps en un objet fonctionnel, soumis à un strict contrôle judiciaire.

1.1 Délinquance et prostitution

Je ne saurais très bien dire comment j'ai passé
ma première semaine, toute seule dans la ville.

Bien sûr, j'ai couché avec un tas de types
et j'ai eu pas mal d'aventures, mais ceci n'est
pas moi-même. Ceci, c'est la lutte pour la vie,
la mise à profit de la bêtise et de la bestiale
sensualité des hommes.

Albertine Sarrazin
Le Times. Journal de prison 1959

Albertine Sarrazin ne revendique aucune distance par rapport à ses protagonistes. Dans un entretien avec Josane Duranteau, l'auteure affirme : « Annick, c'est moi¹⁰¹ ». Elle laisse ainsi tomber le masque du pseudonyme¹⁰² et intègre le fictif à son réel. Cette posture décrit l'auteure comme une orpheline qui, ayant été rejetée par ses parents adoptifs, choisit de se prostituer pour survivre. L'auteure livre dans ses œuvres autofictives — *L'astragale*, *La cavale* et *La traversière* — une image de soi qu'elle diffuse au public et qui constitue en retour sa posture — mais, comme l'affirme Jérôme Meizoz, le discours des autres contribue également à sa figuration¹⁰³. Ainsi, la figure de Sarrazin apparaît selon deux modalités : *hétéro-représentée* ou construite par d'autres acteurs, et *auto-représentée*, c'est à dire, assumée par l'auteure dans la représentation de soi¹⁰⁴. De fait, en reconstituant le parcours biographique de Sarrazin, Duranteau participe

¹⁰¹ Josane Duranteau, *Albertine Sarrazin, op. cit.*, p. 11. La journaliste, Josane Duranteau, a connu Albertine Sarrazin avant sa mort. De fait, c'est Jean-Pierre Castelnau, le directeur littéraire des éditions Jean-Jacques Pauvert, qui lui a présenté Sarrazin.

¹⁰² Annick ou Anne serait le diminutif d'Anne-Marie, le nom que lui ont donné ses parents adoptifs, et Albe serait celui d'Albertine, le nom donné par l'Assistance publique.

¹⁰³ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur, op. cit.*, p. 45.

¹⁰⁴ Université de Genève, (22 novembre 2016), Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur, < <https://www.youtube.com/watch?v=IJTossUW2FI> >.

à cette création. Celle-ci indique : « Ce qu'[Albertine] a à vendre n'est pas elle-même, durement retranchée dans sa défensive, — mais ce corps qu'elle n'aime pas. Il y a longtemps déjà, à seize ans, qu'elle a pris toutes ses distances à l'égard de ce corps, du plaisir qu'il peut donner, et du plaisir qu'il peut aussi vivre sans l'engager, elle, Albertine¹⁰⁵ ». En fait, le débat sur la prostitution suscite une réflexion sur les circonstances qui amènent une personne à se prostituer, sur les rapports entre les hommes et les femmes, ainsi que sur les rapports de complicité et de rupture entre les enfants et leurs parents. Par quels processus les prostituées viennent-elles à s'offrir pour de l'argent, à vendre leur corps pour la jouissance sexuelle d'un autre ? Les préjugés courants génèrent des explications simplistes qui font écho à la banalisation de la prostitution — ce qui incite plusieurs personnes prostituées à prendre la parole et à réactualiser la réalité de ce phénomène. Rose Dufour signale :

que l'on ne devient pas prostituée du jour au lendemain [et que pas] n'importe qui peut devenir prostituée. Cela se construit comme se construisent les personnes, lentement et longuement par les relations interpersonnelles du contexte familial, dans les rapports des parents aux enfants, du père avec sa fille, de la mère avec sa fille, des parents entre eux, des frères et des sœurs, des sœurs entre elles, dans les rapports avec le voisinage, un milieu, un contexte et des conditions sociales qui autorisent de diverses façons la vente du sexe et la vente des femmes¹⁰⁶.

Effectivement, une lecture des romans autofictionnels d'Albertine Sarrazin suggère que divers éléments prédisposent les personnages féminins à se prostituer. Ces textes « créent une posture, une construction de soi à envisager [...]. Il ne s'agit pas du soi civil ou biographique, du moins pas seulement, mais d'un soi construit que l'auteur lègue aux lecteurs dans et par le travail de l'œuvre¹⁰⁷ ». Ainsi, sera analysé le parcours

¹⁰⁵ Josane Duranteau, *Albertine Sarrazin*, op. cit., p. 49.

¹⁰⁶ Rose Dufour, *Je vous salue... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, op. cit., p. 33-34.

¹⁰⁷ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 28.

prostitutionnel de cette figure qui est autant personnage fictif que sujet biographique. De fait, ce qui amène les personnages de Sarrazin à se prostituer, c'est l'absence d'un sentiment d'appartenance. Au premier abord, il importera d'étudier le rapport familial, car la situation dans le foyer d'origine façonne l'individu. Cette situation en engendre une autre, puisque c'est l'espace public qui vient accueillir les personnes rejetées du milieu familial. Seront analysés en dernier lieu les événements qui amènent ces personnages à sortir de la prostitution.

Contexte familial

Une nette distinction doit être faite entre l'évènement fondateur de la prostitution et le processus conduisant la personne à se prostituer. De fait, comme Sarrazin qui a été violée par son oncle adoptif à l'âge de dix ans, la majorité des femmes qui se prostituent sont des victimes d'abus sexuel, d'inceste ou de viol¹⁰⁸ ; plusieurs d'entre elles voient une corrélation entre cette violence et leur entrée dans la prostitution¹⁰⁹. Mais malgré ces

¹⁰⁸ Les recherches indiquent que « 60 % des prostituées de rue proviennent d'un milieu où l'on pratique systématiquement des abus sexuels incluant le viol et l'inceste » (Kathleen Barry, « La prostitution est un crime », *Déviance et société*, vol. 10, n° 3, 1986, p. 299). D'ailleurs, la littérature est abondante à ce sujet. Lors d'une réunion internationale sur la question, « [i]l a été établi que c'est la première étape de la destruction de l'identité féminine qui est indispensable pour transformer le corps humain en une marchandise sexuelle aux fins de l'échange économique » (Organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture, « Réunion internationale d'experts sur les causes socioculturelles de la prostitution et stratégies contre le proxénétisme et l'exploitation sexuelle des femmes », *Déviance et société*, vol. 10, n° 3, p. 285). Pour de plus amples informations, consulter également Mimi Silbert et Ayala Pines, « Sexual Child Abuse as an Antecedent to Prostitution », *Child Abuse and Neglect*, 1981, vol. 5, p. 407-411, et Rose Dufour, *Je vous salue... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, op. cit., p. 35.

¹⁰⁹ Les résultats d'une recherche effectuée auprès de 200 prostituées révèlent que « [s]eventy percent of the women reported that the sexual exploitation affected their entrance into prostitution. Even those who did not score the exploitation as affecting their decision to become a prostitute clearly suggested such an association in their open-ended responses. For example, "My brother could do it ; why not everybody else ? Might as well make them pay for it." Or, in another case, "My father bought me, so who cares who else does?" » (Mimi Silbert et Ayala Pines, « Sexual Child Abuse as an Antecedent to Prostitution », *art. cit.*, p. 410).

attentes, aucune mention du viol et de l'inceste dans les romans autofictifs de l'auteure¹¹⁰. Car pour les personnages autofictifs de Sarrazin, cette décision ne s'est pas prise à la suite d'un abus sexuel, mais procède du contexte familial — Annick est « une bâtarde, une enfant de personne [...] adoptée légalement par des gens honorables [...] qui, à la suite de [s]es frasques, ont fait révoquer l'adoption¹¹¹ » ; Anne « n'avai[t] eu de l'enfance que la cruauté¹¹² » et Albe appelle *mother*

[une] épouse tardive, à la maternité rendue impossible par ses organes douloureux, stériles et finalement ectomisés, [qui] n'a sans doute jamais espéré d'autre joie, parmi celles du mariage, que de pouponner l'enfant d'une autre et, passé l'âge du pouponnage, l'enfant d'une autre lui a donné des coups de pied dans le ventre¹¹³.

On notera à cet égard que le terme employé pour désigner la mère n'est certainement pas neutre ; *mother* évoque la barrière qui sépare la narratrice de sa mère adoptive. De cette façon, Albe met volontairement une distance par rapport à cette femme dont elle a longtemps cru être sa mère biologique. De fait, l'auteure semble avoir vécu une situation familiale identique à celle de ses personnages. Sa psychiatre en prison, la docteure Gogois-Myquel, lui écrit : « *Il est dommage que la révocation ait eu lieu si tard : elle était faite en esprit depuis la première fois qu'on vous a reproché l'adoption ; depuis,*

¹¹⁰ Elle en parle néanmoins dans son journal. Rappelons que le pacte autofictif est l'engagement que prend un auteur de raconter une vérité à travers un remodelage nécessaire à la fiction. Pour qu'il ait autofiction, « il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur, du personnage principal et un entremêlement du fictif et du réel » (Awatif Beggar, [16 juin 2017], « L'autofiction : un nouveau mode d'expression autobiographique », *Analyses : revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 9, n° 2, 2014, p. 124, < <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/1003/850> >).

¹¹¹ Albertine Sarrazin, *La cavale*, dans : *Romans, lettres et poèmes*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, p. 425. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées entre parenthèses et le titre abrégé *Cav*.

¹¹² Albertine Sarrazin, *L'astragale*, dans : *Romans, lettres et poèmes*, *op. cit.*, p. 19. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées entre parenthèses et le titre abrégé *Ast*.

¹¹³ Albertine Sarrazin, *La traversière*, dans : *Romans, lettres et poèmes*, *op. cit.*, p. 498. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées entre parenthèses et le titre abrégé *Trav*.

*l'ambivalence des relations familiales a faussé votre développement*¹¹⁴ ». Dans une entrevue, Albertine Sarrazin explique : « Je ne juge pas l'adoption ; juger n'est pas mon boulot. Je juge la mienne, qui est vraiment l'expérience la plus ratée que je connaisse dans le genre. Et je pense qu'il y a tricherie de part et d'autre. Mais maintenant, quelques fois en trichant, on peut gagner la partie. Nous, nous l'avons perdue¹¹⁵ ». C'est effectivement à ce rapport très complexe avec les parents adoptifs auquel l'auteure réfléchit dans ses œuvres autofictives :

je n'ai rien contre les voleurs, pas même les voleurs de gosses. J'admets très bien que l'adoption puisse faire le bonheur des petits et des grands, j'admets qu'on bifurque dans l'élevage lorsque le chemin de la maternité vous est barré, au risque de l'enfant volé ou acheté ou choisi gracieusement dans les parcs de L'A.P. ne s'avise rapidement de l'évidence de la triche, pour peu qu'il ait (comme c'était et c'est toujours mon cas) le caractère tocard et l'esprit tordu (*Trav*, p. 550).

La narratrice de *La traversière* considère l'adoption comme une affaire d'escroquerie — nommément lorsque les parents adoptifs ne mentionnent pas le fait à l'enfant adopté. Ainsi, en comprenant qu'il n'existe aucun lien de parenté entre elle et sa famille, la protagoniste se révolte :

[Père] invitait par exemple à aller se faire-oui l'enfant qu'il avait tirée du ruisseau, agitait devant mes yeux légèrement éblouis le halo somptueux du vice, la dentelle glacée des bagnes ; [...] je me découvrais avec bonheur toutes sortes d'hérités perverses, car, enfin ! j'avais compris : ces gens-là ne m'avaient pas faite, je ne pourrais — le voudrais-je — jamais appartenir à eux ni à leur monde ; je pouvais tout devenir, une crapule, une putain, une gloire mondiale, tout sauf leur digne fille (*Trav*, p. 553).

Albe se forge une nouvelle identité — une construction identitaire qui refoule les valeurs acquises dans la famille et surinvestit une lignée bâtarde. De fait, à la suite de cette

¹¹⁴ Dans Josane Duranteau, *Albertine Sarrazin, op. cit.*, p. 119. Dans cet ouvrage, l'auteure reproduit toutes les lettres de Sarrazin en italiques. En fait, puisque la réflexion sur la posture s'intéresse aux modalités d'une co-construction de figure d'auteur, la psychiatre agit dans ce cas comme un médiateur qui diffuse et construit une image de l'auteure.

¹¹⁵ Imineo Documentaires, (4 décembre 2016), Albertine Sarrazin — le roman d'une vie, < <https://www.youtube.com/watch?v=As1bZaurpQE&t=26s> >. (min : 7.00-7.20).

découverte¹¹⁶, celle-ci veut se venger de ses parents adoptifs : « je leur vouais une rancœur qui alla grandissant, dans la proportion où ils mettaient en lumière mon ingratitude » (*Trav*, p. 553-554). Elle explique ainsi les causes de son indiscipline : « j'étais une enfant remarquable et ils étaient d'admirables parents ; seulement, qui maldonne perd sa donne » (*Trav*, p. 550). En effet, Albe raisonne ainsi : ses parents doivent être punis pour ne pas lui avoir donné la vie. Par le fait même, elle « ne tarde pas à estimer que [son] seul bien était précisément celui qu'ils ne [lui] avaient pas donné — la vie » (*Trav*, p. 553). Ainsi, à l'école, elle démontre « une soi-disant précocité sexuelle » (*Trav*, p. 555), car « clopiner avec précaution jusqu'au mariage ou la majorité, [s']amuser en restant épousable ne [l']intéressait pas » (*Trav*, p. 555) ; en fait, « c'était [son] couloir que [la narratrice] voulai[t] abandonner une fois pour toutes » (*Trav*, p. 555) en rompant non seulement avec les valeurs de sa famille adoptive, mais aussi en défaisant les liens d'affection, d'appartenance et de parenté avec eux.

Cependant, le constat d'être des enfants adoptées marque profondément les personnages de Sarrazin. À la vue d'une mère étrangère, Anne, la protagoniste de *L'astragale*, se demande si « cette femme était peut-être [sa] mère aussi » (*Ast*, p. 18), et si elle se retrouve « à la maison de [son] enfance » (*Ast*, p. 18). De plus, le personnage est hanté par ses liens trop fragiles : « Je m'interpose, je crie mon nom, mais je n'ai pas de nom et tous m'écartent sans m'avoir reconnue, même ceux qui prétendaient m'aimer. Alors, je cours, je cours sans fin [...] : nue et noire, je m'enfuis en serrant ma jeunesse » (*Ast*, p. 136). Se retrouvant soudainement sans filiation, la protagoniste de *L'astragale* est

¹¹⁶ Cet épisode est expliqué en plus de détail dans la biographie d'Albertine Sarrazin : « Un jour où Anne-Marie était particulièrement insupportable, le colonel s'écria : "Voilà ce qu'on gagne à élever des enfants ramassés dans le ruisseau !" » (Josane Duranteau, *Albertine Sarrazin*, *op. cit.*, p. 35).

préoccupée par un barrage de questions d'appartenance et d'identité. Parallèlement, celle de *La traversière* avoue que « le jour où [elle] [s'est] avisée du monde réel et sans rêve qui [l]'entourait, [son] enfance est devenue un paquet de lambeaux tristes » (*Trav*, p. 550). Albe subit les effets de cette découverte comme un choc violent : « Et soudain, ça casse, comme une lampe dans un électrophone. Un déclic arrive du profond de moi-même, faisant écho dans mon univers, et voici que j'amorce une chute interminable, sans retour, et au bout de la même seconde je reconnais ce que je suis : une fillette [...] : seule » (*Trav*, p. 551-552). Un vide généalogique s'installe ainsi chez les narratrices. L'épreuve de la solitude est pour Albe l'occasion d'affirmer son détachement à l'égard de son entourage : « plus jamais la création ne te sera accordée, tu ne t'inventeras plus, tu es seule pour toujours dans l'étroite cellule de toi même » (*Trav*, p. 552). Cette dernière éprouve ainsi un déséquilibre absolu qui l'oblige à s'isoler du territoire familial :

je me moquais bien du bon air et du bon soleil, j'aimais la pluie, les larmes, je m'enfermais dans les armoires ou bien je m'échappais pour l'échappatoire ; j'emportais de quoi écrire et du papier que je rapportais vierge, je me gribouillais les yeux dans l'escalier : je voulais partir, mais où ? Séduire, mais qui ? Écrire, mais quoi ? (*Trav*, p. 553)

La vie de Albe chavire, et elle se désengage d'une situation ressentie comme un rejet parental¹¹⁷. La narratrice dit : « me sauver, comme toujours j'en garde l'envie, me sauver de partout, de tout » (*Trav*, p. 551). Depuis, elle ne rentre à la maison que — selon l'expression de son père — « pour manger et dormir ! Comme à l'hôtel, quoi ! » (*Trav*, p. 551). Mais, épouvantée par sa mauvaise conduite, ses « extrêmes de méchanceté, d'indiscipline et d'insolence » (*Trav*, p. 554), la famille adoptive coupe le seul lien qui l'unit à leur enfant : « ces gens-là m'ont fait retirer leur nom une fois pour toutes par les

¹¹⁷ La mère d'Albertine Sarrazin raconte que leur fille adoptive leur répétait souvent : « Vous ne m'êtes rien et je ne vous dois rien » (Dans Josane Duranteau, *Albertine Sarrazin*, op. cit., p. 35).

voies légales ; ce qui fait que côté famille, mon état civil mentionne maintenant, à “né de” “et de”, deux traits laconiques, tout noirs » (*Trav*, p. 498). Vis-à-vis de cette situation, la narratrice indique :

j’admets [...] que les parents remettent le gosse où ils l’ont pris lorsque le rôle de nounou a cessé de les arranger : vive l’adoption, vive la révocation, vive l’enfance, donc. L’expérience la plus ratée et la plus navrante que je connaisse dans le genre — la mienne — ne m’autorise pas à en condamner les éléments (*Trav*, p. 550).

Si la révocation de l’adoption désengage les parents de leur responsabilité envers une enfant qu’il juge difficile, elle anéantit l’enfance du personnage : « quatre mots hésitants qui faisaient l’holocauste de ma jeunesse : nous sommes trop vieux » (*Trav*, p. 496). Le désengagement parental aboutit à une rupture irrémédiable des liens familiaux qui s’ajoute à une fragilité déjà évidente chez la narratrice.

Espace public

D’ailleurs, les parents adoptifs jugent qu’Albe nécessite une prise en charge en internat de réadaptation. Dès lors, elle est placée en pensionnat pour « fai[re] grâce à la “Correction paternelle” un petit stage d’adaptation en Bon Pasteur » (*Trav*, p. 502). Cette longue expérience d’exclusion amène la narratrice à reconnaître la prison comme une mère : « l’utérus humide de notre mère la prison » (*Trav*, p. 591). En fait, les protagonistes de Sarrazin sont toutes ainsi rejetées. Celle de *L’astragale* rapporte qu’elle a « été enfermée beaucoup trop jeune » (*Ast*, p. 27) et celle de *La cavale* indique : « A-sociale, je le suis depuis ma naissance » (*Cav*, p. 197). Renvoyées par leurs familles, elles se retrouvent sans aucun lien d’appartenance. Cependant, le territoire familial et les rapports construisent dans ce milieu, jouent un rôle primordial dans la protection des

jeunes lorsque ceux-ci se retrouvent à proximité de la rue, des bandes criminalisées et de la criminalité, de la prostitution et des prostituées :

Entre la famille et la rue, une zone intermédiaire de protection, constituée des valeurs acquises dans la famille, des liens de parenté, d'affection et d'appartenance, des comportements de vigilance, de surveillance et de protection des parents à l'endroit des enfants, de l'estime de soi etc., protège en quelque sorte la personne comme son absence joue en sa défaveur¹¹⁸.

Le contexte familial crée une zone de protection qui rend le passage d'un milieu à l'autre plus difficile. Dufour indique que « la rue, comme espace public, implique des dynamiques qui lui sont propres et offre ses voies exclusives d'entrée dans la prostitution¹¹⁹ ». Effectivement, sans toit, sans foyer et sans ressources financières, les jeunes en fugue mettent en œuvre une diversité d'activités clandestines afin de survivre dans la rue :

je connais bien ces histoires de Bon Pasteur [...] ; la fugue ; et ensuite, le traîne-godasse de court séjour en brève évasion, les parcours en stop toujours acquittés en nature, les vêtements grotesques dont seule la recapture permet de changer, le désir des hommes et leur indifférence après, les levers de soleil au bord des routes, la toilette d'un coin de mouchoir au lavabo du restaurant ; et l'escal, toujours la même, Fresnes, ou Chevilly-Larue, et le juge des enfants, et puis la vingt-et-une et la Roquette et la correctionnelle... peuh ! [...] J'ai fait comme tout le monde ma petite fugue, mais je ne casserai plus mes liens, je ne veux plus me faire trop mal en me débattant (*Trav*, p. 504-505).

Sans abri, plusieurs jeunes sont forcés de se prendre en charge : ils se prostituent pour survivre. Dufour indique que « [q]uand tu fugues, la rue est un lieu de rassemblement, mais c'est aussi un lieu facile d'accès pour gagner de l'argent en se prostituant¹²⁰ ». De fait, à seize ans, Albe s'échappe de la mise en correction et se retrouve sans abri. En

¹¹⁸ Rose Dufour, *Je vous salue... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, op. cit., p. 22.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 21.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 52.

cavale et rejetée par sa famille, la prostitution clandestine¹²¹ constitue pour la narratrice une solution qui lui permet de subvenir à ses besoins. L'isolement social a ainsi poussé le personnage en situation de rue. Sans quiconque sur qui compter, elle se prostitue en raison de ces liens limités ; elle considère alors cette activité comme une stratégie utile, voire nécessaire. La prostitution participe ici d'une lutte personnelle, un désir de se battre pour sa survie. C'est l'activité d'une survivante, d'une femme forte qui tente désespérément de combattre le système social qui l'exclut.

Lorsque Anne, la protagoniste de *L'astragale*, s'évade de la prison, elle se retrouve une seconde fois dans une situation clandestine — sans ressources ni papiers. Elle se prostitue pour pouvoir payer quelques nécessités. Il faudrait toutefois nuancer quelque peu ce portrait et tenir compte des circonstances du personnage, car celle-ci n'est pas seule, ni en situation de rue. En effet, Anne est logée chez Annie, une connaissance de Julien, son amant et celui qui l'a recueillie après son évasion. Seulement, ces deux rapports sont de l'espace public ; Annie est une ex-prostituée qui pratique en cachette, et lui un voleur en libération conditionnelle. Puisque ces rapports sont contaminés par le territoire de la rue, ils s'opposent à ces liens susceptibles de construire une zone intermédiaire de protection¹²². En fait, Julien « croyait qu'en l'aimant, [Anne] troquai[t], [elle] acquittai[t] » (*Ast*, p. 26). En revanche, ne voulant pas lui assigner l'étiquette de

¹²¹ À seize ans, Albertine Sarrazin s'est échappée de la maison de correction à Marseille. Deux jours d'auto-stop et elle est à Paris où elle se prostitue clandestinement. Josane Duranteau note : « Une grosse alerte, au mois d'août : on lui demande ses papiers, qu'elle a maquillés pour se vieillir. Trois jours de prévention à la Petite-Roquette, et une condamnation à quinze jours de prison avec sursis. Alors qu'elle est recherchée par la police de Marseille, — on la relâche à Paris, sans avoir fait le rapprochement qui lui paraissait inévitable » (*Albertine Sarrazin*, *op. cit.*, p. 50).

¹²² En fait, Rose Dufour explique que « [l']attraction de la rue comme la proximité des bandes criminalisées ne sont pas égales pour tous, car avoir une mère prostituée et un père appartenant à une bande criminalisée, par exemple, rétrécit considérablement la zone de protection » (*Je vous salue... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, *op. cit.*, p. 22).

client, car « ce n'est pas son crapaud qu[']elle aime » (*Ast*, p. 84-85), la protagoniste se prostitue pour lui repayer ses dépenses :

Il pleut presque chaque jour : mes cheveux frissent, ma jupe colle en plaques humides, ma cheville s'emplit d'une froidure aiguë et lourde ; pourtant, je marche, il le faut. Pour pouvoir dire à Julien "T'occupe, je me dépatouille bien", pour être vacante et secrète, pour lui faire oublier ses longs mois où j'ai été tributaire de lui et l'idée que je l'ai aimé pour l'en remercier ; pour qu'autour de nos rencontres ne traîne aucun propos sordide, pour qu'à mon tour je l'inquiète et lui manque un peu... [...] je bâtis une demeure plus périlleuse, mais plus habitable, je la garde vide et spacieuse pour y vivre avec lui, ne réservant pour mon usage qu'un tout petit débarras, la pièce honteuse, encombrée, besogneuse. Plus tard, bien sûr, je ferai « des affaires », des grosses, des dorées ; mais d'ici là, il faut assurer la matérielle (*Ast*, p. 93).

L'épuisement des ressources nécessaires à ses besoins personnels se conjugue à des dettes monétaires et symboliques qui contribuent à rendre la prostitution pour la narratrice une solution rapide et efficace à des conditions de vie précaires.

Dans cette situation de survie, la prostitution, « c'est la tâche, la corvée, la peur diffuse » (*Ast*, p. 93). Dans une « pièce honteuse, encombrée, besogneuse » (*Ast*, p. 94), Anne dit devoir « ret[enir] [s]a fatigue et [s]on dégoût jusqu'à un gain donné » (*Ast*, p. 94). Néanmoins, « assurer la matérielle » (*Ast*, p. 93), donc acquérir un capital économique nécessaire devient un motif qui rend plus acceptable, ou du moins justifiable, la prostitution à ses yeux. Toutefois, si la narratrice considère la prostitution comme une activité dégoûtante, elle en tire une certaine valorisation personnelle : « Sous les mots et les caresses des hommes, j'oublie parfois que je ne suis pas si belle, pas si gentille que ça » (*Ast*, p. 95). Josane Duranteau indique effectivement que, dans la prostitution, Albertine Sarrazin a été « fière, au demeurant, de voir que la clientèle ne lui manque pas. [Car] [s]i elle a cru longtemps être laide et peu plaisante, — trop petite, trop noire, trop grosse — à l'épreuve du trottoir elle peut s'assurer que telle qu'elle est, elle provoque la

demande. Ce qui la rassure et la réconcilie, quotidiennement¹²³ ». Cette liaison avec les clients, bien qu'éphémère, rehausse l'estime de soi chez l'auteure, ainsi que chez ses personnages habitués à la fragilité des liens. Sur ce point, Albe relate : « Encore une amitié qui se fait payer. C'est malheureux, je crois aux êtres, j'espère toujours qu'ils sont gratuits, et tôt ou tard, j'en reçois la facture » (*Trav*, p. 519-520). Ce manque de liens durables met en avant la nécessité de subvenir à ses propres besoins : les rapports sexuels tarifés permettent à la narratrice d'entretenir une relation transparente avec les clients. Ainsi, la prostitution devient pour ces personnages en cavale le seul moyen de vivre.

Niveau individuel

De fait, la sortie d'Albe de la prostitution s'amorce par une rupture avec les conditions ayant déclenché le recours à cette stratégie. Une fois à l'extérieur des barreaux, la narratrice se promet : « depuis dix ans on n'en finit plus d'entrer et de sortir de prison, de se marier, de se séparer, de s'assister, de se remarier. Mais aujourd'hui, sortant malheureusement la première d'un repos forcé de dix-huit mois, j'ai décidé que ça allait changer » (*Trav*, p. 496). Si la période charnière de sa vie se caractérise par la découverte qu'elle était une enfant adoptée, — une découverte entraînant ipso facto la perte de tous ses liens — cette Albe, nouvellement libérée, se décide : « je ne casserai plus mes liens, je ne veux plus me faire trop mal en me débattant » (*Trav*, p. 505). Sa résolution faite, elle rebâtit les liens dévastés avec la femme qu'elle appelait mère et qui « depuis des mois [l']invite à venir à [sa] libération partager sa cure d'âme » (*Trav*, p. 499). Elle se sépare ainsi de la situation de rue ; « [c]ette fois, [elle] ne veu[t] plus [s]e

¹²³ Josane Duranteau, *Albertine Sarrazin*, op. cit., p. 49-50.

faufiler par la bande, falsifiée, nocturne [;] [elle] dépose [s]on bilan d'ermite et de voleuse » (*Trav*, p. 497). Toutefois, à suivre sa ligne de pensée, il est peu probable que la narratrice puisse envisager positivement une relation convaincante avec cette femme, car lorsque celle-ci lui demande, « est-ce que tu aimes un peu ta vieille maman ? » (*Trav*, p. 570), la narratrice est plongée dans un long ruminement qui dévoile que ces liens ne sont pas solides :

Mais oui, là, je vous aime. Je ne suis pas un bébé vagissant sur les bras d'une mère de cinquante ans, vous avez beaucoup moins changé que moi depuis — et vous ne racontez plus aussi volontiers que je suis votre fille. Disons que je pourrais vous aimer ! Intégrée dans l'amidon et l'odeur des cierges, vous me faites l'effet d'une parente âgée, une tante éloignée qui m'aurait donné un peu plus de bonbons et de baisers que les autres, mais dont, à part le goût des bonbons, j'ai tout oublié ou tout ignoré. Je ne vous veux ni mal ni bien : je ne vous veux pas, pardonnez-moi. Dans le cœur ni dans le ventre je n'ai rien pour vous : ce n'est pas ma faute ! (*Trav*, p. 570)

Bien qu'Albe croie que sa situation familiale ne la bouleverse plus, ce passage articule une vérité mélancolique ; elle ne veut plus de cette relation parentale. C'est la raison pour laquelle elle saisit la moindre opportunité, le moindre prétexte pour se séparer de sa mère. En effet, lorsqu'on lui remet « un passeport un peu spécial qui [lui] interdit de passer les ports et de paraître dans une demi-douzaine de départements — dont celui de mother et celui du snack catholique » (*Trav*, p. 500), celle-ci contemple cette interdiction avec une extase de ravissement :

Mais en attendant je suis tricarde, tri-ca-a-a-arde, adieu ma mère, je sautille entre mes valises, je vais vadrouiller, me griser de Paris, d'infraction et d'alcool, ah c'est toujours la même chose : quelque chose à neutraliser, quelque chose à franchir, ma vitalité peut-être, ou ces mois à venir, sécheresse, pari de fidélité — gageure stupide : oui Lou, je me garde tu es gardé nous nous garderons pour l'un l'autre [...] (*Trav*, p. 502).

La relation avec sa mère étant aussi complexe qu'autrefois, la narratrice éprouve toujours le désir de s'échapper. Comme le dévoile cet extrait, ce qui retient la narratrice, ce n'est

pas le lien parental, mais le lien conjugal ; ayant promis de rester fidèle à son mari, Albe ne peut plus se prostituer. D'ailleurs, « les jours de malice [elle] projette même de [s]e faire élargir par voie d'huissier au beau milieu de la nuit » (*Trav*, p. 498). Ainsi, Lou — « Lou solide, Lou là hier et demain » (*Trav*, p. 505) — semble avoir joué un rôle protecteur pour la narratrice en l'obligeant de mobiliser d'autres stratégies de survie que la prostitution.

De fait, la narratrice met en place un réseau social qui lui permet de sortir de la rue. Lorsque celle-ci se marie avec son amant¹²⁴, elle prend du même coup comme oncle un ex-client amoureux d'elle avec qui elle logeait :

Témoin à notre mariage, oncle a pu constater le lucide et le définitif de notre Oui : son amour pour moi a capitulé en affection pour nous, Il s'est mis à chérir Lou comme un fils, moi comme une fille — ou une femme, peu importe : apparemment a-t-il oublié mon corps et moi je me souviens de ses lettres laborieuses, fidèles, de ses petits mandats, de ses visites aux avocats... (*Trav*, p. 503).

C'est ainsi qu'elle conclut : « je suis née d'un contexte de traits : à part mon mari, tous les membres de ma famille sont des membres bidon » (*Trav*, p. 502). En effet, Albe fabrique une liaison platonique et filiale avec cet ex-client, cet oncle avec lequel elle vit en trio en compagnie de son mari nouvellement libéré : « Maintenant, sitôt le petit déjeuner avalé, Lou et oncle s'en vont travailler, [...] ils rentrent à des heures impossibles, mon dîner attend, enfin les voilà » (*Trav*, p. 610). De fait, cette représentation du rythme quotidien reflète une situation familiale et procure un rôle à la narratrice ; celui d'une femme au foyer. Ainsi, Albe se sépare d'un archétype de la femme pour en prendre un autre : elle n'est plus putain, mais épouse.

¹²⁴ L'époux d'Albertine Sarrazin s'appelle Julien Sarrazin. Il garde son nom dans *L'astragale*, mais il devient Zizi dans *La cavale* et Lou dans *La traversière*. Dans des lettres destinées à son mari, l'auteure utilise effectivement ces deux diminutifs du nom. Pour de plus amples informations, consulter : Albertine Sarrazin, « Lettres », dans : Albertine Sarrazin, *Romans, lettres et poèmes*, op. cit., p. 637-691.

Effectivement, Albe indique vouloir « bien bosser comme une négresse pour la seule gloire, ou au contraire [se] laisser “cyniquement entretenir” ; accepter, empocher, piquer, mais non troquer, mais non [se] vendre » (*Trav*, p. 617). Cependant, comme Marie, le personnage qui joue le rôle d'épouse dans la pièce *Les fées ont soif* de Denise Boucher, Albe a « l'impression que [s]on mari néglige [...] ses devoirs d'époux » (*Trav*, p. 614). Cette nouvelle situation familiale l'encourage à se prendre en main, à ne pas s'enraciner dans ce rôle de femme mariée : « je me souviens de l'enthousiasme voilé avec lequel nous en discussions au parloir, [...] nous en parlions comme d'un enfant de ce manuscrit, nous l'entourions de langes, nous l'écoutions respirer » (*Trav*, p. 614). Pour la narratrice, devenir auteure, c'est devenir mère : « Dans mon état, on n'a plus le droit de commettre d'imprudence. Une femme enceinte — fût-ce d'un bouquin — ne prend pas le risque de faire avorter d'aussi magiques espérances » (*Trav*, p. 622). Bien que Denise Boucher soutienne que la femme doit sortir de ces séries de modèles et de représentations du féminin dans l'imaginaire masculin, car ils ont amplement influencé les rapports entre les sexes, la narratrice se lance entièrement dans cette image : « mon enfant est né, il est sorti de moi par le pouvoir de l'éditeur » (*Trav*, p. 633). C'est que ce nouveau lien, celui du livre, s'annonce aussi capital qu'un lien parental ; « je me tourne la tête pour me relire, c'est comme si je buvais... du coup je ne touche plus à l'alcool ! » (*Trav*, p. 597). L'écriture, tout comme le contexte familial, crée une zone de protection qui encourage la narratrice à ne pas trahir ses promesses.

Les deux modalités qui construisent la posture de l'auteure montrent la complexité de sa situation parentale et le rôle que celle-ci a joué dans son développement

individuel. Effectivement, une analyse des romans autofictifs de Sarrazin révèle un vide généalogique, une absence de rapport, qui amène les personnages à se prostituer. La trajectoire prostitutionnelle de la protagoniste de Sarrazin se profile notamment dans *La traversière* : à dix ans, celle-ci se rend compte que le lien qui l'unit à ses parents est inauthentique. Profondément blessée par cette découverte, elle se venge de sa famille adoptive. Sa stratégie finit par retourner la situation à son désavantage, car le vieux couple exige la correction paternelle et révoque l'adoption, détruisant de cette manière le rapport qui les lie à cet enfant. La narratrice fugue et se retrouvant bientôt seule et sans abri, celle-ci se prostitue clandestinement pour survivre. Sous peu, elle est arrêtée et jetée en prison. Toutefois, le lien conjugal retire la narratrice de la rue en la forçant à ne pas trahir son mari. Libérée des barreaux, Albe décide finalement de sortir définitivement de la prostitution en se bâtissant un réseau social. Malgré tout, la narratrice indique que les condamnations pénales sont des « tatouages » (*Trav*, p. 606), car le stigmate de la prison est définitif.

1.2 Délinquance et stigmatisation

Le juge qui cultive l'image de la femme soumise et docile est d'autant plus choqué de se trouver en face d'une femme qui a brisé cette image. En d'autres termes, la femme « prise » dans certaines conditions par le système de justice pénale « paie » pour la conviction du juge qu'il n'est pas dans la nature de la femme de commettre des crimes.

Dvora Groman, Claude Faugeron
La criminalité féminine libérée : de quoi ?

À terme, l'étiquette que la société fait porter à la prostituée participe de la construction d'une identité. La condamnation sociale affecte gravement ces personnes, et déclenche chez elles un mécanisme d'auto-étiquetage de déviantes sociales qu'elles arrivent à assumer¹²⁵. En fait, l'adhésion à ce que les autres pensent correspond au fondement de la théorie de *l'étiquetage*¹²⁶ : l'individu devient l'image que la société lui renvoie. D'ailleurs, la stigmatisation atteint aussi bien la détenue que la prostituée. Ce rapprochement nous semble important puisque, bien que n'étant pas de nature criminelle¹²⁷, la prostitution est liée à un milieu criminogène. En fonction des valeurs dominantes de la société, ces personnes sont marginales, car elles ont adopté une

¹²⁵ Marie-Josée Jobin explique que les prostituées sont atteintes du regard et des commentaires négatifs des autres. Pour survivre à cette honte, elles vont adopter un nouveau statut (« Prostitution : de la théorie de l'étiquetage à la pratique du vécu. La perception de cinq femmes qui font de la prostitution », *Reflets : revue d'intervention sociale et communautaire*, vol. 7, n° 1, 2001, p. *Ibid.*, p. 210).

¹²⁶ *Id.*

¹²⁷ Officiellement, les pays occidentaux, mis à part les États-Unis, ne considèrent pas les prostitués comme des délinquants. Cependant, en matière de droit pénal, la France a adopté depuis 1960 un régime abolitionniste teinté de prohibitionnisme. C'est que, bien que les personnes prostituées soient vues en tant que victimes, elles sont aussi considérées comme délinquantes. Ainsi, certains droits sociaux leurs sont refusés. Avant 1960, la France était réglemmentariste ; les personnes prostituées devaient s'inscrire sur un fichier sanitaire et social (Voir Sarah-Marie Maffesoli, « Le traitement juridique de la prostitution », *Sociétés*, n° 99, 2008, p. 35-45).

conduite qui n'est pas conforme à la norme sociale. En fait, ciblées pour ne pas avoir respecté les normes prescrites, les protagonistes des romans autofictionnels d'Albertine Sarrazin sont confrontées à différents contrôles qui les stigmatisent. Parce que la société des années 1960 tendait à attribuer à la femme le rôle d'épouse et de mère, le pouvoir judiciaire jugeait plus sévèrement la femme délinquante. La criminalité de celle qui s'écarte de la norme devient un signe de pathologie. Mais au-delà du système pénal, les personnes ayant vécu une expérience d'incarcération doivent également subir le jugement social et les préjugés stigmatisants. Ces mesures de contrôle enclenchent un processus de marginalisation qui rend impossible la réinsertion sociale.

Contrôle pénal

Il importe de souligner d'emblée qu'à cause du rôle social stigmatisant souvent attribué à la femme, les agents du système de justice pénale adoptent une attitude « chevaleresque » et paternaliste lorsqu'ils considèrent leurs infractions. Comme c'est souvent la famille qui dépose la fille dans les bras de la justice pour être disciplinée¹²⁸, les tribunaux se sentent investis d'une responsabilité normative quant aux comportements des prisonnières. C'est ainsi que « [l]e rôle de la femme se perpétue même derrière les barreaux ; la “resocialisation” a, chez la détenue, une signification simple : il faut lui inculquer certains standards de moralité (surtout sexuelle) et la préparer à reprendre son rôle de mère de famille dans la société¹²⁹ ». Dans *La traversière*, Albe raconte :

¹²⁸ Les parents de Sarrazin ont sollicité de la part du Juge du Tribunal d'Enfants de Marseille la mise en correction paternelle de leur fille. Le *Droit de correction paternelle* permettait aux parents d'obtenir du juge le droit à faire enfermer leurs enfants.

¹²⁹ Dvora Groman et Claude Faugeron, « La criminalité féminine libérée : de quoi ? », *art. cit.*, p. 368.

Mother me servait comme je la sers maintenant. Je coupe les tartines, je veille à ce qu'elle reprenne de tout, je fais la vaisselle dans le lavabo, mother émue et surprise se tortille devant ma prévenance, elle traduit en bonne volonté repentante la seule gymnastique qui me soit permise dans son couvent : elle devrait se rappeler que j'ai appris à lavouagner pour de plus gros effectifs, que moi aussi j'ai été boniche, en prison (*Trav*, p. 563).

Dans le système pénal, ainsi que dans les différentes maisons de correction, le développement de qualités limitées aux dimensions dépendance, maternité et rôle sexuel, est inculqué à la population féminine. Ainsi, pour « fai[re] monter du même coup [s]a cote de bonne fille dévouée » (*Cav*, p. 177), la prisonnière de *La cavale* nettoie la vaisselle : « je les lave toutes » (*Cav*, p. 177). C'est que, en adhérant à ces représentations, les personnages de Sarrazin peuvent échapper à la condamnation pénale. Effectivement, la narratrice de *La traversière*, une journaliste de la *Presse*, réussit de cette manière à diminuer sa peine lorsqu'elle est arrêtée pour vol à l'étalage : « ils m'ont rendu deux mois, en me souhaitant bonne réception et en me recommandant d'en faire bon usage ; j'ai fait "Oh oui, m'sieur le Président" en reniflant de plus belle (*Trav*, p. 593). Cette dernière produit une posture qu'elle juge convenable de livrer au juge, formatant ainsi l'horizon de réception : « à la gueule de chérubin que je m'étais faite avant de partir pour le palais, à la grandiloquence de la plaidoirie appuyée par mes articles de pigiste brandis sous le nez des magistrats, aux sanglots désespérés dont j'ai réussi à inonder le prétoire, j'ai compris, que ça allait être, que ça *devait* être gagné » (*Trav*, p. 593 ; c'est l'auteure qui souligne). Albe accède au tribunal en fondant en larmes et en jouant sur son statut d'auteure publiée. Dans une performance à la fois physique et verbale, Albe se construit un soi qui correspond aux convictions du juge. En fait, comme celle-ci, Annick propose de se présenter à la cour selon les attentes du tribunal. Elle

supplie son avocat de « jouer le jeu » et l'introduire auprès de la justice selon le stéréotype de la femme soumise et docile à son mari.

— Je sais... enfin, je suppose, qu'il doit vous être difficile de défendre des filles comme moi, apparemment insensibles à tout, dures, qui n'inspirent pas la pitié... [...] Aussi, Maître, je vous demande seulement de m'aider à jouer le jeu. Une fois, vous avez dit, en parlant de ça : « Quel cirque ! » (*Cav*, p. 426-427).

Cette représentation de la femme étant la conviction de la majorité dans la France des années 1960, la plupart étaient choquées de se trouver en face d'une femme capable d'attitudes anticonformistes :

je vais être jugée, mon homme a tout fait pour me disculper, les avocats bâtiront leur plaidoirie sur le mode sentimental : j'imagine leur voix lorsqu'ils traceront [...] l'esquisse d'un Moi fictif, une pauvre petite femme de truand comme les autres : oui, bien sûr, il s'en va la nuit, mais je ne sais pas où il va, moi je prépare les pantoufles et le café, parce que, voyez-vous, Messieurs, je l'aime (*Cav*, p. 246).

Bien que les contraintes normales qu'affiche une femme *honnête* soient stigmatisantes, elles peuvent libérer la narratrice de la détention. Ainsi, la narratrice se construit une identité fictive conforme à celle de la femme qui pratique une politique d'attente. Soumission, tendresse et passivité sont évoquées pour tracer le portrait de cette femme docile à la volonté de son mari — une représentation qui, selon la narratrice, ne tend qu'à l'infantiliser : « je ne suis pas une gamine. Autrement, mon homme m'aurait laissé grandir tranquillement à la maison, au lieu de m'emmener au boulot avec lui » (*Cav*, p. 335). Cette réflexion rejoint celle de Césaire Lombroso, datant pourtant du XIX^e siècle, qui, dans sa synthèse sur la physiologie de la femme, conclut qu'elle « est donc plus infantine que l'homme » et que « cet infantilisme s'étend encore aux fonctions, à la

circulation, à la respiration, aux sécrétions, à la force, etc »¹³⁰. D'ailleurs, Dvora Groman et Claude Faugeron indiquent :

Certains considèrent que la femme subit un traitement préférentiel qui se traduit par un taux plus faible de condamnation. Cette approche décrit une attitude « chevaleresque » de la part des agents du système de justice pénale, basée sur des représentations imprégnées de l'idéologie patriarcale de la femme. Ainsi, les juges admettent considérer la femme, même délinquante, comme un être plus émotif et plus sympathique que l'homme, et surtout, comme un être incapable de commettre des infractions violentes sauf sous l'effet de la passion ou d'un entraînement sentimental¹³¹.

Cette attitude est similaire à celle qu'adopte la politique abolitionniste en matière de prostitution, quand elle affirme que le choix de se prostituer n'est pas le résultat d'une démarche volontaire, car il doit avoir été fait « soit sous la contrainte d'un proxénète, soit sous des contraintes psycho-socio-économiques¹³² ». Néanmoins, le discours traditionnel sur le comportement de la femme s'interpose, le plus souvent, en faveur des accusées. Nuançons toutefois ces propos, car cette représentation risque de se révéler une épée de Damoclès ; le juge qui cultive l'image de la femme enfantine sera plus apte à condamner plus sévèrement celle qui a dévié de son rôle. Annick constate effectivement que « la justice est sévère pour les blousons roses » (*Cav*, p. 435). C'est parce que, « [c]omme les enfants, les femmes (ces éternelles mineures) sont supposées plus accessibles aux mesures de traitement que les mâles adultes, d'où la prolongation des peines en charge¹³³ ». Donc, si la femme se trouve condamnée — ce qui arrive rarement¹³⁴ — sa punition sera plus sévère que celle d'un homme qui a commis le même crime.

¹³⁰ Césaire Lombroso et Guglielmo Ferrero, *La femme criminelle et la prostituée*, op. cit., p. 42.

¹³¹ Dvora Groman et Claude Faugeron, « La criminalité féminine libérée : de quoi ? », art. cit., p. 366-367.

¹³² Sarah-Marie Maffesoli, « Le traitement juridique de la prostitution », art. cit., p. 43

¹³³ Dvora Groman et Claude Faugeron, « La criminalité féminine libérée : de quoi ? », art. cit., p. 367.

¹³⁴ « [O]n peut dire que l'attitude de la justice est ambiguë : le plus souvent, les femmes se trouvent favorisées au niveau des condamnations. Comme le signale RJ. Simon, 1 femme est arrêtée pour 6,5 hommes, 1 pour 9 est condamnée et 1 pour 30 est emprisonnée. Mais celles-là obtiennent moins facilement que les hommes leur liberté sur parole » (*Id.*).

En fait, puisque l'accent est mis sur le traitement et sur la réhabilitation, visant surtout à rétablir les détenues dans leur rôle traditionnel, le régime pénal les maintient dans un état de dépendance à une autorité, les empêchant ainsi d'assumer pleinement leurs responsabilités sur le marché du travail. En conséquence, une fois à l'extérieur des murs de la prison, les protagonistes de Sarrazin se heurtent aux demandes sociales et économiques, ce qui crée des aspirations contradictoires qui les fait dévier à la dérive :

Moi aussi, jadis, j'ai été cajolée, ménagée, léchée : j'étais intacte et mordante, mon placard était bien rempli et mes mains ingénieuses. Mes accessoires sont détruits, je suis blessée et pauvre, et c'est moi, maintenant, qui m'offre et m'accroche ; les gens ne me retiennent point, car je n'ai plus à leur proposer que moi, moi nue [...] (*Ast*, p. 83).

En effet, voulant seulement « assurer la matérielle » (*Ast*, p. 93), « l'honnête boulot » (*Ast*, p. 72), n'intéresse guère les narratrices de Sarrazin :

Avec tout ça, j'oubliais, je me gagne quatorze francs quatre-vingt-seize centimes par jour : de quoi payer mes cigarettes, mes timbres, l'alcool pour oublier, le « pain dermatologique de Vichy » pour me laver. On pouvait gagner dix, cent ou mille fois plus avec Lou, en une seule nuit ; j'ignorais le gain quotidien et j'aurais aimé n'en faire jamais l'apprentissage : si le vol ramène souvent à la prison, c'est parce qu'on a volé avec présomption ou maladresse ; le vol en soi est outil d'indépendance et de liberté (*Trav*, p. 536).

Comme Albe, Anne, qui reste en pension chez une ancienne prostituée, se demande « combien d'heures de cravate il lui faut accomplir pour gagner l'équivalent de dix minutes de son ex-profession » (*Ast*, p. 72). Ainsi, n'ayant pas l'argent pour payer sa pension et ses cigarettes, Anne retourne à la prostitution : « Le fric, y en a au coin de la rue, il suffit d'aller le chercher » (*Ast*, p. 115). Si cette activité est considérée par les réglementaristes comme un travail, « c'est un travail stigmatisé, marginalisé dont nombre

d'activités sont criminalisées¹³⁵ ». D'ailleurs, Césaire Lombroso indiquait au XIX^e siècle que la prostitution était l'équivalent féminin de la criminalité¹³⁶ et il n'est pas facile de se débarrasser des stéréotypes. Par ailleurs, avant la fermeture des maisons de tolérance et la suppression officielle du fichier sanitaire et social, la France avait adopté un régime réglementariste. Mais, Anne pratique la prostitution clandestinement et sans carte : « J'emploie ce moyen parce qu'il est rapide, qu'il ne nécessite ni horaire ni apprentissage — ou si peu : les pattes des souteneurs, les roublardises des clients, je m'en défilais déjà à seize ans, et rien n'a beaucoup changé depuis... Je ne crains vraiment que la poulaille, n'ayant pas le moindre papier à lui présenter en cas de rafle » (*Ast*, p. 94-95). De fait, comme cette dernière qui retourne à la prostitution une fois libre, Albe se réengage dans son métier de voleuse : « ce qu'ils ne peuvent pas voir c'est ma main qui dévie prestement la camelote du panier en plastique réglementaire vers le grand sac enfilé derrière et entrouvert, puis rabat la boucle » (*Trav*, p. 590). D'ailleurs, celle-ci quitte la prostitution, mais retourne à la délinquance, même lorsqu'elle se décide, en « sortant [...] d'un repos forcé de dix-huit mois [...] que ça allait changer » (*Trav*, p. 496). En fait, lorsqu'elle ne *pratique* pas pour un temps, elle devient agitée : « il faut bien avouer que ça commençait à nous démanger un peu côté infraction, et j'ai tellement travaillé mon bonhomme que ça a fini par lui démanger aussi côté effraction. Ça ne peut plus durer, il faut qu'on trouve du fric-frac, du fric » (*Trav*, p. 617). Puisque les narratrices de Sarrazin retournent à la délinquance après leur séjour en prison, elles semblent être insensibles à la technique de traitement et de réadaptation qui sous-tend les sanctions pénales.

¹³⁵ Chris Bruckert et Colette Parent, « Le travail du sexe comme métier », dans : Colette Parent, Chris Bruckert, Patrice Corriveau, Maria Nengeh Mensah, Louise Toupin (dirs.), *Mais oui, c'est un travail ! : Penser le travail du sexe au-delà de la victimisation*, op. cit., p. 64.

¹³⁶ Voir Césaire Lombroso et Guglielmo Ferrero, *La femme criminelle et la prostituée*, op. cit., p. 429.

Délinquance

Bien que le crime soit chez Anne un moyen de survie, c'est un acte sans intérêt chez Albe : « Je n'ai pas besoin d'argent, mother et oncle m'en envoient, je n'ai pas besoin de tartare le foyer me nourrit : je pique comme ça, pour me venger, en pourboire, ou pour boire » (*Trav*, p. 544). Si le choix de son vocabulaire est souvent argotique, il est l'affirmation d'une identité immergée dans une situation sociale bien spécifique, celui d'une délinquante, identité qu'assume et s'approprie de plus en plus la protagoniste. On voit ainsi la narratrice s'exclamer : « j'aime voler, j'aime tricher, j'aime tout court » (*Trav*, p. 581) ; « Le vol c'est comme l'amour » (*Trav*, p. 621) ; ou encore : « Là où la prostitution était justice, le vol liberté, le boulot c'est un vampire : l'indispensable, le tyranical, le vampire ! » (*Trav*, p. 541). Michel Foucault indique qu'il existe chez les personnes qui commettent des crimes sans intérêt une dynamique de l'irrésistible, de l'instinct¹³⁷. L'instinct serait « le grand vecteur du problème de l'anomalie, [...] [celui qui] va pouvoir ramener dans les parages de la maladie et de la médecine mentale [...] tous les grands troubles et toutes les petites irrégularités de conduite qui ne relèvent pas de la folie proprement dite¹³⁸ ». Ainsi, Annick, considère l'état mental des détenues comme l'élément qui *démontre* la criminalité¹³⁹. Elle acquiert donc la conviction que ses délits ne sont que la manifestation de sa maladie. Bien que cette dernière tente de rationaliser son crime [« Le recel de poireaux vaut bien le recel de bijoux : le moindre bijoutier est assuré, on lui rembourse sa pacotille, tandis que le propriétaire de poireaux... Non, le voleur de poireaux déshonore la profession » (*Cav*, p. 298)], elle présume

¹³⁷ Michel Foucault, *Les anormaux. Cours au Collège de France, 1974-1975*, op. cit., p. 120.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 122.

¹³⁹ Dans les années 1960, on croit que la criminalité est un signe de pathologie. Ainsi, « la délinquance de la femme n'[était] plus considérée comme monstrueuse, mais plutôt comme une "maladie" » (Dvora Groman et Claude Faugeron, « La criminalité féminine libérée : de quoi ? », art. cit., p. 364).

néanmoins qu'il existe chez les prisonnières une anomalie mentale qui peut être mise en rapport avec l'infraction en question : « On est toutes malades, et c'est pourquoi on nous isole ensemble » (*Cav*, p. 156). À cet égard, le juge — en médecin — doit inculquer à ces criminelles, voire à ces *malades*, une série de mesures correctives, de réadaptation et de réinsertion. On doit toutefois comprendre que selon la logique de ce système celles qui ne peuvent bénéficier des traitements du système pénal sont foncièrement mauvaises¹⁴⁰ — leur criminalité serait signe d'un germe anormal porteur d'une nature perverse :

Nous sommes, toi comme moi, des sujets indésirables, noires comme du cirage, réputés dangereux : on ne tuerait pas un moineau, mais va donc raconter au juge que tu aimes les moineaux ! Nous sommes casseurs, donc : graine d'assassin et de désordre social ; il n'y aura jamais rien d'autre, pour le tribunal, que ce putain de casier qui ressort à chaque fois, en prologue au dossier de l'affaire, qui n'a rien de secourable non plus (*Cav*, p. 384).

En effet, les prisonniers qui échappent à la normativité induite par les techniques de normalisation et de réadaptation de la sanction pénale se métamorphosent en *monstre humain* sous le regard de cette autorité — figure essentiellement juridique qui fait son apparition dans le champ juridico-biologique où viennent se confondre l'exception de nature et la transgression des lois de la société, l'un renvoyant à l'autre comme Foucault l'a démontré¹⁴¹.

De fait, Maurice Cusson indique que « le procès est une cérémonie qui fait passer l'accusé du statut d'honnête homme à celui de criminel et lui fait adopter une identité

¹⁴⁰ Cesare Lombroso fut le premier à chercher les causes de la criminalité dans la personnalité physique du délinquant. En accordant la primauté à l'hérédité, il conclut que le criminel est un malade (Voir César Lombroso, *L'homme criminel. Étude anthropologique et psychiatrique*. Paris, Félix Alcan, 1887, p. 454-456).

¹⁴¹ Comme on l'a mentionné dans l'« Introduction », l'anomalie est un domaine composé à partir de trois figures : le monstre humain, l'individu à corriger et le masturbateur. Pour plus de détails, consulter Michel Foucault, *Les anormaux. Cours au Collège de France, 1974-1975, op. cit.*, p. 51-74.

nouvelle. L'accusé est identifié comme un individu dangereux, nuisible, mauvais¹⁴² ». Si le processus de répression est plus stigmatisant que correctif, il confie à l'individu l'identité d'un *Autre*, une image négative qui accentue sa déviance en le marquant comme criminel. Dans *La cavale*, Annick déduit que « [l]orsqu'on fait son coup à l'air libre, et que, sans cesser de respirer celui-ci, on peut se persuader qu'on n'a rien fait du tout, c'est facile d'être innocent : mais en tôle, même si l'on débarque avec le casier et l'âme candides, le sentiment de culpabilité a tôt fait de vous noircir » (*Cav*, p. 241). Car dès l'entrée, les prisonnières abandonnent l'image qu'elles ont d'elles-mêmes ; comme les prostituées, ces dernières deviennent vulnérables au jugement négatif de leur entourage, ce qui enclenche chez elles un processus d'auto-étiquetage. Selon Sylvie Frigon « [le]s rites d'entrée, les fouilles à nu et les fouilles vaginales-rectales participent [...] de ce processus de marquage et de mortification et entraînent une perte de statut et d'identité. Ainsi, les femmes ne se perçoivent plus comme des femmes, mais comme des criminelles¹⁴³ ». Si bien que, une fois à l'extérieur des murs, Albe cède à cette image de la criminalité incorrigible. La délinquance devient son identité : « J'ai refusé de souffrir, de mériter, de payer, je ne voulais pas de tous ces grands mots qui vous font crouler vite fait dans la dignité radotante : indigne je suis, indigne je resterai » (*Trav*, p. 587). D'ailleurs, Michel Foucault indique que « de la prison, on sort toujours plus délinquant qu'on était¹⁴⁴ ». Car, tout comme la prostitution devient un mode de vie pour les femmes qui ont été identifiées par les autres comme prostituées, la criminalité est un stigmate qui

¹⁴² Maurice Cusson, « Deux modalités de la peine et leurs effets sur le criminel », *Acta Criminologica*, vol. 7, n° 1, 1974, p. 39.

¹⁴³ Sylvie Frigon, « Femmes et emprisonnement : le marquage du corps et l'automutilation », *Criminologie*, vol. 34, n° 1, 2001, p. 42.

¹⁴⁴ Dans Jean-Paul Brodeur, « "Alternatives" à la prison : diffusion ou décroissance du contrôle social : une entrevue avec Michel Foucault », *Criminologie*, vol. 26, n° 1, 1993, p. 24.

amène l'individu à organiser son comportement à partir de l'image négative qu'il se fait de lui-même. Marqué de cette manière, le sujet délinquant intériorise son délit et finit par se définir comme marginal.

Réinsertion sociale

En fait, celui qui viole les normes sociales devient un étranger, une personne *Autre* parmi les gens *honnêtes*¹⁴⁵. Depuis l'acte d'arrestation, l'individu est condamné et étiqueté comme une personne déviante publiquement ; l'accusé devient une *représentation* de la criminalité¹⁴⁶ :

Les flâneurs de la gare se retournent sur notre passage : je les fixe, au-dessus des yeux, jusqu'à ce qu'ils les baissent ou les détournent. Bande de caves ! Et dire qu'on se donne tant de mal pour réintégrer cette masse imbécile, au lieu de se tenir peinard dans sa prison, le plus longtemps possible... La liberté, c'est bien le pire des vices (*Cav*, p. 378-379).

Ceux qui sont appréhendés se trouvent discriminés socialement bien avant le jugement pénitentiaire. Ainsi, à cause des conséquences qui s'étendent bien au-delà du milieu carcéral, les ex-détenues doivent camoufler le temps passé en prison. Dans *La traversière*, l'hôtesse d'Albe, Mme Pujol, refuse de louer une chambre à la narratrice. En apprenant que sa pensionnaire doit faire quatre mois, celle-ci ordonne son éviction immédiate :

¹⁴⁵ Une ex-détenue raconte : « Les gens ont peur de nous regarder et de nous écouter. Ils cessent de nous voir et de nous entendre dès qu'il y a le mot "prisonnière". S'ils regardaient de plus près, s'ils écoutaient plus attentivement, ils verraient que nous ne sommes pas vraiment différentes d'eux » (Kathleen Kendall, [17 novembre 2016], *Évaluation des services thérapeutiques offerts à la prison des femmes*, Ottawa, Service correctionnel du Canada, 1993, < http://www.csc-scc.gc.ca/publications/fsw/fsw14/program-eval_fsw14-fra.shtml >).

¹⁴⁶ De fait, depuis les années 1970, les médias de masse se sont associés à la police pour pouvoir présenter tout à loisir le spectacle des crimes les plus sensationnels, contribuant ainsi à maintenir la stigmatisation des personnes délinquantes. Pour de plus amples informations, voir Georges-André Parent, « Le réel fiction : les émissions "info-crime" », *Revue internationale d'action communautaire*, vol. 70, n° 30, 1993, p. 171-180.

Mme Pujol, changeant brusquement d'optique, je me demande bien pourquoi, s'est refusée à me garder ma chambre, m'a restitué le loyer qu'un jour de largesse je lui avais versé trois mois à l'avance et m'a fait signifier, par voie d'huissier s'il vous plaît, d'avoir à dégager vite fait tout mon bazar et de ne plus mettre les pieds chez elle (*Trav*, p. 593).

Effectivement, Albe doit composer avec un environnement qui se formalise de son passé. Comme les personnes prostituées qui, de peur d'être jugées, créent des fictions quant à un travail qui n'existe pas, Albe est obligée de camoufler ses années passées en prison pour se protéger de la stigmatisation : « ah, comme je voudrais ne plus m'entendre questionner en toute bienveillance sur les activités de mon mari [...], ne plus devoir inventer sans cesse de quoi meubler cette énorme tranche de passé [...], ne plus trébucher à chaque parole sur la corde périlleuse du mensonge ! » (*Trav*, p. 588). Parallèlement au stigmate vécu par la prostituée qui est définie non par *qui elle est*, mais par *ce qu'elle fait*, celui de la délinquance entache d'une étiquette discriminante la personne qui ne respecte pas les normes de la société. Selon Maurice Cusson « [l']*étiquetage* est le premier élément de la stigmatisation¹⁴⁷ ». Ainsi, le contact avec le système pénal ne fait pas que couper, pour un temps limité, les détenus du monde extérieur, il les intègre également à une catégorie sociale marquée par la stigmatisation.

En fait, pour l'héroïne de *L'astragale*, le stigmate se manifeste plus concrètement lorsqu'elle s'échappe de la maison de correction. Une blessure au pied retarde sa liberté en agissant comme un signe extérieur de sa criminalité, lui retirant par-là l'éventuelle possibilité d'une réinsertion sociale, voire d'une réappropriation de son statut de citoyenne normale. De peur d'être reconnue à cause de cette fracture, celle-ci constate

¹⁴⁷ Maurice Cusson, « Deux modalités de la peine et leurs effets sur le criminel », *art. cit.*, p. 19. Par ailleurs, Cusson raconte que « dans certaines écoles, autrefois, les jeunes voleurs devaient se tenir à un endroit bien en vue avec un écriteau accroché au cou sur lequel était écrit le mot “voleur” » (*Id.*). Comme l'écriteau, les dispositifs policiers — comme les menottes aux poignets des accusés — sont des moyens concrets d'étiquetage.

que « [sa] liberté neuve [l]'emprisonne et [la] paralyse » (*Ast*, p.28). Comme la protagoniste du roman autofictionnel de Grisélidis Réal, qui est obligée de « camoufl[er] les floraisons de la syphilis sous des couches de poudre¹⁴⁸ », Anne est obligée de « cacher [...] cette jambe cassée, fendue, affreuse » (*Ast*, p. 24). Pour l'une et l'autre, le stigmat¹⁴⁹ devient l'expression d'une lésion intérieure, conclusion qui concorde avec les observations de Cesare Lombroso sur les stigmates comme indices de criminalité¹⁵⁰. En effet, Madame R...¹⁵¹, craint qu'« [o]n en tirera des déductions qui [la] mèneront tout droit derrière les barreaux » (*NC*, p. 147) et Anne a peur que sa blessure, voire son stigmat, attire l'attention des policiers : « Marche droit, Anne : si l'on te reconnaît si l'on te questionne, jamais cet accident ne doit transparaître, ta patte menace de prison ceux qui l'ont sauvée » (*Ast*, p. 111). Enchaînée à ce pied mutilé, Anne ne peut extraire le souvenir de la prison : « ce dos de banquette est plus épais que le mur qui m'a blessée, les portières sont barreaudées ; et je ne retrouve, dans le balancement souple de la voiture qui roule et roule, que des impressions antérieures à ce qui était, récemment, ma vie » (*Ast*, p. 28). On comprend que même en liberté, l'héroïne de *L'astragale* porte sa prison. La fracture métaphorise ainsi l'esthétique de la marginalité, elle est la marque de l'altérité qu'accepte au final la protagoniste.

¹⁴⁸ Grisélidis Réal, *Le noir est une couleur*, Gallimard (Folio), 2007 [1974], p. 150. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées entre parenthèses et le titre abrégé *NC*.

¹⁴⁹ Madame R... indique être « contagieu[se] jusqu'à la deuxième piqûre » (*NC*, p. 148), mais que « [m]algré tout [elle] [est] marquée par toute une géographie de plis durs » (*NC*, p. 150).

¹⁵⁰ Pour Lombroso, le stigmat est un indice de la dégénérescence intérieure (Voir César Lombroso, *L'homme criminel. Étude anthropologique et psychiatrique*, op. cit., p. 124-162).

¹⁵¹ Dans le roman autofictif de Grisélidis Réal, *Le noir est une couleur*, le nom de la narratrice n'est jamais mentionné, mais vers la fin du roman, lorsqu'elle est arrêtée par la police, on lui demande : « — Vous êtes bien Madame R... ? » (*NC*, p. 328).

D'ailleurs, le stigmate contribue parallèlement à l'exclusion de Madame R... qui, après avoir passé un an en établissement pénitentiaire, est interdite de séjour en Allemagne : « j'entre en Allemagne, pays désormais interdit, où l'aube a pris une clarté si menaçante que je ne peux me montrer nulle part » (NC, p. 338-340). C'est que, en fin de compte, la condamnation pénale, « comme une malédiction, [...] poursuit le délinquant bien longtemps après avoir été prononcée, l'acculant à la criminalité¹⁵² ». La permanence du stigmate entraverait ainsi toute tentative de réinsertion sociale.

La conception du rôle de la femme et de sa nature a un impact décisif sur la manière dont le tribunal traite les femmes délinquantes. Cependant, les préjugés stigmatisants incluent une situation juridique ambiguë : celles qui entreprennent la carrière du crime sont condamnées à des peines plus sévères, parce que leur comportement se montre contraire aux opinions du tribunal envers la femme. Albe adopte ainsi une posture qui correspond aux convictions du juge, celle de la femme dite honnête, ce qui allège sa peine. Théâtre social, le tribunal exige qu'on se conforme aux stéréotypes, ce que la prostituée comprend. Par ailleurs, celles qui sont condamnées deviennent des cas pathologiques. Annick, la protagoniste de *La cavale*, constate ainsi que les femmes qu'on isole derrière les murs des prisons sont des malades, méritant un traitement. De ce point de vue, les détenues qui ne peuvent bénéficier des mesures de réadaptation et de réinsertion sociale dissimulent une nature anormale, voire un germe monstrueux. Le fonctionnement de la prison rendrait ainsi impossible son objectif d'amendement, mais obligerait par contre les détenus à adopter des démarches qui visent

¹⁵² Maurice Cusson, « Deux modalités de la peine et leurs effets sur le criminel », *art. cit.*, p. 37.

essentiellement à mieux résister aux peines utilisées dans les systèmes judiciaires. Ce sont ces stratégies d'adaptation, ces postures de la théâtralité, que nous tenterons de comprendre maintenant.

1.3 Délinquance et crime

La prison fait du prisonnier quelqu'un de mort
à la vie sociale normale ; par sa logique interne
de tous les jours, elle lui rend impossible
la poursuite ultérieure d'une vie normale.
Les exigences de la garde et de la sécurité
sont inconciliables avec la prétention
de réhabilitation.

Philippe Robert, Georges Kellens
Nouvelles perspectives en sociologie de la déviance

Depuis le XIX^e siècle, le système judiciaire a adopté une définition plus humanitaire des peines¹⁵³ qui ne consiste plus à punir le corps et l'exposer en spectacle, mais « à corriger, redresser, “guérir”¹⁵⁴ ». Pourtant, Sylvie Frigon indique que « l'enfermement concerne toujours le corps — privation de liberté, contrôle de mouvements, rationnement alimentaire, absence d'intimité, privation sexuelle, coups, cachots, fouilles à nu. Par le truchement du corps, on veut atteindre l'âme dans ce rituel pénal¹⁵⁵ ». Effectivement, si cette nouvelle morale dénoue sa prise sur le corps, elle le transforme en voie médiane dans l'acte de punir ; la souffrance corporelle n'est pas voulue, bien qu'elle soit une conséquence inévitable. Certes, par l'effet de cette nouvelle retenue, c'est la liberté du délinquant, son droit d'exister en dehors d'une cellule de prison, qui est atteinte. Les romans autofictionnels d'Albertine Sarrazin reproduisent les modalités de la prison où les personnages, notamment Annick, sont enchaînés à un mécanisme disciplinaire qui transforme le corps en un objet fonctionnel, soumis à un strict contrôle judiciaire. L'autorité carcérale reproduit ainsi des corps habitués à un

¹⁵³ En France, c'est en avril 1848 qu'a été finalement abolie l'exposition des prisonniers. Pour de plus amples informations, consulter Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, *op. cit.*

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹⁵⁵ Sylvie Frigon, « Femmes et emprisonnement : le marquage du corps et l'automutilation », *art. cit.*, p. 37.

horaire contraignant, atténuant delà toute esquisse d'autonomie des détenues. Cependant, confrontée à cette réalité de la domination pénale, Annick développe une démarche d'*empowerment* qui lui permet de reprendre une illusion de contrôle. Une analyse de ces stratégies de résistance dévoile néanmoins qu'elles sont subversives.

Discipline

Bien que le style pénal des établissements pénitentiaires ne soit plus comme dans le passé, « détenus contre geôliers, sabots et cagoules, rigueur et merde : tout ce à quoi il était *impossible de s'habituer, de se soumettre*, à moins d'être né dans un cachot » (Cav, p. 474-475 ; nous soulignons), l'écriture de Sarrazin nous apprend que les prisons modernes usent d'une technique qui participe à la production de corps assujettis : « Au lieu de punir, les prisons modernes amollissent ; là où il eût fallu les verges, on a apporté des confort[s] [...]. Puis *on s'habitue* à cette douceur » (Cav, p. 474-475 ; nous soulignons). La protagoniste de *La cavale* affirme que les châtiments imaginés par les réformateurs « boucl[ent] les gens au lieu de les dérouiller un bon coup et de les laisser libres ensuite, libres d'en crever ou d'en guérir » (Cav, p. 474-475). Ainsi, en s'habituant à la vie carcérale, Annick comprend trop tard que son temps lui a été arraché, « [i]nsensiblement, puis douloureusement » (Cav, p. 456), par le travail de la détention : « Patate que j'étais ! Je croyais à de l'intérêt, à de la bienveillance, je prenais leurs mesures en finesse, alors qu'eux, tout simplement, me classaient » (Cav, p. 457). Cette dernière comprend donc que les établissements pénitentiaires modernes demandent aux détenues de se soumettre aux stéréotypes de son autorité : « L'acceptation ! La conquête du Moi par la défaite du Moi ! » (Cav, p. 457). Effectivement, pour expliquer l'adaptation des prisonniers à la

logique de ces institutions pénales, Michel Foucault parle de « l'Homme-machine » de Julien La Mettrie, qui est à la fois soumission et fonctionnement¹⁵⁶. À cet effet, l'incarcération est un système de contrôle qui rend les corps dociles¹⁵⁷. La notion de docilité est ainsi définie par Foucault : « Est docile un corps qui peut être soumis, qui peut être utilisé, qui peut être transformé et perfectionné¹⁵⁸ ». Effectivement, malgré avoir aujourd'hui prise une forme plus humanitaire, la sévérité pénale [« [l]a méthode douce » (Cav, p. 475)], vise docilité et obéissance. La réinsertion, on le comprend, est un cirque ; il s'agit d'adopter la posture prescrite.

Au sens de Foucault, on peut appeler *disciplines* les « méthodes qui permettent le contrôle minutieux des opérations du corps, qui assurent l'assujettissement constant de ses forces et leur imposent un rapport de docilité-utilité¹⁵⁹ ». En effet, l'atténuation de la sévérité pénale aux cours des derniers siècles agit sur la volonté d'Annick en la plaçant dans un système de production qui met à la disposition de l'autorité judiciaire une main-d'œuvre supplémentaire. D'ailleurs, la protagoniste déclare : « J'aurais aimé, je crois, les rôles d'autrefois » (Cav, p. 475). Car en fin de compte, depuis les réformes pénitentiaires, ce n'est plus le corps qui est ultimement atteint, mais la liberté de l'individu, son droit de vivre¹⁶⁰ : « Pourquoi parler de la peine de mort, quand on est condamné à vivre, à vivre

¹⁵⁶ Foucault remarque que depuis le XVIII^e siècle, on retrouve les signes d'une grande attention portée vers ce corps qui peut être dominé : « L'Homme-machine de La Mettrie est à la fois une réduction matérialiste de l'âme et une théorie générale du dressage, au centre desquelles règne la notion de "docilité" qui joint au corps analysable le corps manipulable » (*Surveiller et punir. Naissance de la prison, op. cit.*, p. 160). En fait, le corps qu'on manipule et qui obéit serait, par excellence, celui du soldat : « le soldat est devenu quelque chose qui se fabrique ; d'une pâte informe, d'un corps inapte, on a fait la machine dont on a besoin » (*Ibid.*, p. 159).

¹⁵⁷ Consulter Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison, op. cit.*

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 160.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 161.

¹⁶⁰ Effectivement, aujourd'hui, le condamné à mort est surveillé par un médecin qui lui administre des injections de tranquillisants pour qu'il ne souffre pas quand le moment de l'exécution approche.

sans arrêt, à garder la vie comme une punition comme une plaie » (*Cav*, 153). Michel Foucault explique que dans ces nouvelles réformes,

[l]e corps s'y trouve en position d'instrument ou d'intermédiaire : si on intervient sur lui en l'enfermant, ou en le faisant travailler, c'est pour priver l'individu d'une liberté considérée à la fois comme un droit et un bien. Le corps, selon cette pénalité, est pris dans un système de contrainte et de privation, d'obligations et d'interdits. La souffrance physique, la douleur du corps lui-même ne sont plus les éléments constitutifs de la peine. Le châtimement est passé d'un art des sensations insupportables à une économie des droits suspendus. S'il faut encore à la justice manipuler et atteindre le corps des justiciables, ce sera de loin, proprement, selon des règles austères, et en visant un objectif bien plus « élevé »¹⁶¹.

Par cette méthode disciplinaire, il s'agit de former un individu soumis¹⁶². Le détenu n'a pas de droits ; il doit se plier à des activités régulières, à des mouvements obligatoires, à des ordres et à un pouvoir qui s'exerce continuellement autour de lui et sur lui. À travers un emploi du temps strict, voire « une routine chronométrée » (*Ast*, p. 41), la formule de la discipline encadre la vie de l'individu : « Comme une grosse mégère bien réglée, chaque jour la tête bâille, gueule, mange et s'écroule à heures fixes » (*Cav*, p. 197) ; « Au café ! » (*Cav*, p. 148) ; « La toilette ! » (*Cav*, p. 149) ; « La soupe ! » (*Cav*, p. 461) ; « le “Venez signez votre mandat”, et la lampe à dix-neuf heures » (*Cav*, p. 456). Ce système contraint le corps à fonctionner selon des heures rigides si bien que, même en fuite, l'héroïne de *L'astragale* est toujours conditionnée par la routine de la prison : « je rentre docilement, à l'heure dite. L'œil de ma conscience est un cadran de montre. [...] Je suis encore sous le règne de l'horloge, l'horloge des autres qui ont peur de mes absences, l'horloge invisible des prisons qui vous regarde et qui vous ramène » (*Ast*, p. 75). La logique des structures pénitentiaires a imprimé sa trace sur les prisonnières qui même au-

¹⁶¹ Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, op. cit., p. 18.

¹⁶² Notons qu'il existe également un « processus de dissociation de soi nécessaire pour la fabrication de la marchandise humaine prostituée. La majorité des femmes prostituées subissent un dressage forcé de la part des souteneurs ou des gangs de rue. Ce dressage vise à les dépersonnaliser jusqu'à ce qu'elles n'aient plus la faculté d'agir ou de penser par elles-mêmes » (Élaine Audet, *Prostitution : perspectives féministes*, op. cit., p. 12).

delà des murs, sont tenues de se soumettre à son autorité. Leur nouvelle identité est dictée par des réflexes acquis visant à perpétuer les stéréotypes de la docilité sociale.

Aussi faut-il souligner que le corps des détenues est manipulé dès l'entrée par l'autorité du système pénal. Effectivement, aussitôt mises à nues, passées au spéculum et dépourvues de leurs possessions, les prisonnières sont contraintes d'offrir leur corps à une routine dégradante : « au traditionnel “Déshabillez-vous”, je me suis dépêchée d'obéir : depuis hier matin, je commençais à oublier ce que c'était » (*Cav*, p. 142). La cérémonie d'admission marque profondément les héroïnes de Sarrazin. Là où Annick déclare ne plus « pouvoir encore avoir honte de quelque chose » (*Cav*, p. 143), Albe, la protagoniste de *La traversière*, raconte avoir « passé à la douche de tous les asservissements, [qu'elle] dû[t] [se] mettre nue, [qu'elle] dû[t] ramper » (*Trav*, p. 569). L'humiliation vécue lors des fouilles à nu et des fouilles vaginales-rectales, ainsi que le dressage de la conduite auquel les prisonnières sont contraintes au quotidien, les obligent à s'assujettir à la logique de l'établissement pénal.

Comme en témoigne Annick, ces dispositifs supposent une déculturation qui dépossède systématiquement les détenues de leur propre logique : « [c]ar on est bien trop flinguée pour pouvoir assurer, en même temps, la tête et les jambes » (*Cav*, p. 204). Les critiques indiquent que le pouvoir carcéral fait « naît[re] une lassitude morale [chez les reclus] : [ils] on[t] très peu à perdre à adopter certain laisser-aller¹⁶³ ». En effet, Albe, qui se remémore les années passées en prison dans *La traversière*, remarque : « Vous ne savez pas le sceau véritable, le sceau indélébile et secret que la prison a fait en moi, ce

¹⁶³ Philippe Robert et George Kellens, « Nouvelles perspectives en sociologie de la déviance », *art. cit.*, p. 383.

recul, cette indifférence supérieure d'où je considère les gens et les choses, ce calme. N'importe quel bonheur ou malheur ne pourra bien longtemps m'atteindre désormais » (*Trav*, p. 569). L'occupation constante des détenues impose ainsi une transformation profonde qui amène les recluses à adopter un sentiment d'éloignement interpersonnel pour pouvoir s'adapter à la discipline du milieu carcéral. Soit l'extrait suivant :

C'est bien : ne réagissons pas, laissons-nous rouler. Dormons, sans sommeil, sans soif, loin de la douche de lumière. Ne soyons plus que le petit chien qui suivra la matonne, la boniche qui portera de cellule en cellule le plateau aux nourritures, embaluchonnée dans son grand tablier de bouchère (*Cav*, p. 455).

L'intervention corrective est une procédure d'accès à l'individu ; elle s'empare du temps, des gestes et des activités quotidiennes des détenues. Assujettie à des habitudes, des mouvements obligatoires, des règles, des ordres et des emplois du temps, Annick devient un sujet d'obéissance plié à l'autorité du système pénal. Effectivement, le corps des délinquantes rentre dans une machinerie de pouvoir qui le fouille [« Déshabillez-vous, [...], je vais vous fouiller » (*Cav*, p. 248)], l'épuise [« Qu'est-ce que ça peut lui foutre, au patron, si j'ai trop sommeil pour bouquiner dans mon lit, après une journée passée debout à repasser son linge ? Il a son linge : mon crâne peut bien se friper et pourrir » (*Cav*, p. 457)], et le redresse [« Puis, après les premiers dégoûts, tout redeviendra indifférence ; je verrai, je tripoterai, je transporterai, sans réagir, toute la merde qu'on voudra bien m'apporter ; la merde aussi sera routine, comme la régularité » (*Cav*, p. 456)]¹⁶⁴. En prison, les condamnées contractent l'habitude des travaux forcés, que devient dès lors, un automatisme. De cette manière, la discipline carcérale renvoie à une identité corporelle, à un corps qui ne s'appartient plus. Ainsi discipliné, le corps devient « capable » (*Cav*,

¹⁶⁴ Michel Foucault note que « [l]e corps humain entre dans une machinerie de pouvoir qui le fouille, le désarticule et le recompose » (*Surveiller et punir. Naissance de la prison*, op. cit., p. 162).

p. 453) d'une part, mais exploité, d'autre part : « J'erre, dépouillée et fourrée de force dans le sac servile, je saute, entravée, ridicule » (*Cav*, p. 458). Donc, l'appareil de la pénalité corrective repose sur une manipulation réfléchie de la prisonnière. Sous forme d'habitudes, la discipline carcérale met en œuvre des procédés de dressage. Le corps de la narratrice est pris à l'intérieur de pouvoirs très serrés qui lui imposent des contraintes, permettant ainsi le contrôle minutieux des activités du corps et assurant l'assujettissement constant de ses forces. On comprend que la logique est très similaire à celle qui définit la prostitution : le corps se plie à une demande, l'individu fait fi de sa volonté pour obéir aux exigences d'une autorité — client ou geôlier, n'importe — on permet à l'autre de disposer de soi.

Empowerment

Cependant, si le corps comme médium dans ces modalités d'incarcération est traversé et façonné par le pouvoir carcéral, il peut également devenir un site de résistance au traitement correctif. Foucault parle ainsi d'un double mouvement du pouvoir : « [l]e corps, en devenant cible pour de nouveaux mécanismes du pouvoir, s'offre à de nouvelles formes de savoir. [...] Dans l'exercice qu'on lui impose et auquel il résiste, le corps dessine ses corrélations essentielles, et rejette spontanément l'incompatible¹⁶⁵ ». À partir de ses effets de production, les stratégies de discipline et de domination créent chez l'individu un mécanisme de résistance. Annick déclare : « Ils m'ont eue, bon : soyons "eue" de bonne grâce, mais n'acceptons pas une totale mise au rancart de nous-même ; parce que, maintenant, ils n'ont plus aucune raison de préserver ce Moi qui ne leur sert à

¹⁶⁵ Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, *op. cit.*, p. 182.

rien » (Cav, p. 457). Soumise aux procédures disciplinaires, Annick développe des stratégies pour se révolter contre le contrôle du système pénal. Effectivement, bien que la narratrice choisisse de « ferme[r] [s]a gueule » (Cav, p. 458), elle cherche « en même temps [...] une formule pour entretenir [s]a révolte » (Cav, p. 458). Ainsi, la résistance est un mécanisme de contrôle. On peut alors parler d'*empowerment*, concept qui tient ses racines dans les différentes luttes sociales menées par les mouvements progressistes de contre-culture et de pouvoir amorcés dans les années 1960. Yann Le Bossé indique que l'*empowerment* est « un instrument de progrès social destiné à augmenter l'accès aux ressources des laissés-pour-compte. Loin d'être une nouvelle technique d'intervention, la démarche d'*empowerment* plonge ses racines dans la volonté de rééquilibrer les pouvoirs au profit des plus démunis¹⁶⁶ ». Cette définition de *empowerment* est très bien illustrée chez Grisélidis Réal dans *Le noir est une couleur* :

Je ne me cache plus. Les temps ont changé, nous nous sommes révoltées. Il a fallu, à la face du monde, que des milliers de femmes sortent de la nuit et parlent, écrivent, se rassemblent, sous des masques parfois, mais aussi à visage découvert, et crient leur vérité, leur vie. On les a écoutées, muselées, contestées. On a voulu les faire taire, mais leur voix a été la plus forte. Il a fallu qu'on les voie, qu'on sache qu'elles existent, qu'elles ne soient plus écrasées comme des cafards dans l'ombre (NC, p. 349-350).

Ce qui est en cause, c'est l'inégalité entre ceux qui sont en charge et la nature des difficultés de ceux qui sont sous leur contrôle. Ce rapport de forces « à la fois contraint et incite à l'action : [...] l'idée de résistance est au cœur du pouvoir¹⁶⁷ ». Ainsi, confrontées à différents contrôles, notamment le regard des citoyens et des citoyennes, mais aussi de l'autorité qui les culpabilise et les condamne, les travailleuses du sexe résistent en se

¹⁶⁶ Yann Le Bossé, « Empowerment et pratiques sociales : illustration du potentiel d'une utopie prise au sérieux », *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 9, n° 1, 1996, p. 130.

¹⁶⁷ Dany Lacombe, « Les liaisons dangereuses : Foucault et la criminologie », *Criminologie*, vol. 26, n° 1, p. 62.

révoltant. De ce point de vue, ces personnes ne sont plus des victimes¹⁶⁸. En effet, comme Annick qui se transforme en actrice sociale à part entière dans les rapports de pouvoir en développant des stratégies de résistances, les travailleuses du sexe se réapproprient un sens d'identité en se mettant à parler d'elles-mêmes et de leurs expériences dans l'industrie du sexe.

Néanmoins, la modalité et la forme que peut prendre la démarche d'*empowerment* varient en fonction de la personne et du contexte. Ainsi, bien que les stratégies de résistances permettent aux individus soumis à un pouvoir d'échapper à l'asservissement, ces techniques de résistance se révèlent contraignantes dans *La cavale*. Soit le passage ci-dessous :

— Dernièrement, dit Gina, on a guillotiné un mec, eh bien tu sais pas ? Il n'y avait ab-so-lu-ment aucune preuve et il a nié jusqu'au bout. — Alors, ce n'était pas lui, dis-je. — Tu étais dans son affaire, peut-être ? Qu'est-ce que tu en sais ? — Oh, rien, évidemment... Je ne saurais pas expliquer à Gina qu'à mon sens, si on se donne la peine de refuser un crime pendant assez longtemps, on finit par s'en innocenter, s'en dissocier ; et que ça, ça change tout. Bien sûr, on vous raccourcit quand même, ce qui prouve bien que la peine de mort est une absurdité, un exemple dont personne ne tient compte et qu'il faut sans cesse recommencer (*Cav*, p. 153).

En se dissociant de son crime, le condamné prend une part active à la résolution de ses difficultés, tout en étant jugé responsable de ces dernières. Car, enfermé entre les murs d'une prison, le détenu ne peut échapper des effets du contrôle lors de l'exercice du pouvoir. Foucault admet « que là où il y a pouvoir, il y a résistance et que pourtant, ou plutôt par là même, celle-ci n'est jamais en position d'extériorité par rapport au

¹⁶⁸ Le mouvement des travailleuses du sexe « a permis leur émergence comme sujets de leurs expériences, de leurs subjectivités et de leurs paroles. La lutte des travailleuses du sexe est une *lutte pour le respect de leurs droits humains fondamentaux*, droits qui leur sont niés systématiquement dans un contexte sociolégal où elles sont considérées comme des criminelles et stigmatisées comme putes » (Claire Thiboutot, « La lutte des travailleuses du sexe : perspectives féministes », dans : Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot et Louise Toupin [dirs.], *Luttes XXX. Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, op. cit., p. 193 ; souligné dans le texte).

pouvoir¹⁶⁹ ». Annick signale que le délinquant qui se préserve de l'acte criminel ne s'identifie plus à cet interdit et perd dès lors la capacité de comprendre son caractère antisocial, voire marginal. De cette manière, la technique de clivage érige une barrière entre l'auteur et son acte. Au même titre que la prostituée qui reprend une apparence de contrôle en se dissociant de l'acte sexuel pendant la passe¹⁷⁰, le condamné éprouve un certain sentiment d'autorité en résistant au pouvoir d'un système de redressement. Ainsi en pratique, la démarche d'*empowerment* risque de conduire à une élimination de son objectif de changement et de réhabilitation sociale — préoccupations intrinsèquement contenues dans cette notion. Effectivement, Yann Le Bossé signale :

Dans le contexte des pratiques sociales, cette expression a également pris un sens élargi pour en venir à référer principalement à l'acquisition d'une plus grande maîtrise sur les choses importantes pour soi. Comme le signalent régulièrement de nombreux auteurs, ce glissement conceptuel n'est pas sans danger¹⁷¹.

Quelle que soit la situation initiale de la personne, l'assujettissement par les normes conduit à une résistance envers ces normes. Ainsi, Annick se demande « [c]omment, dans ces conditions, fabriquer du repentir et des résolutions ? » (*Cav*, p. 474). Car, en demeurant indifférent à ce qui le marque comme déviant, voire comme criminel, l'individu qui résiste à la discipline ne peut être atteint par l'évaluation des autres ni du traitement qui lui est appliqué.

¹⁶⁹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, op. cit., p. 125-126.

¹⁷⁰ Lors d'une entrevue avec Rose Dufour, une prostituée raconte : « ça peut être facile de se mettre une barrière face à ça comme ça peut être difficile de la garder. [...] [J]e ne te dis pas qu'il y avait pas des soirs que je braillais pas comme un bébé, là. Puis que j'allais pas me laver quasiment dix fois parce que je me dégoûtais moi-même là. C'est ça se retrouver, là. Tu te sens sale, c'est correct. [...] Je me sens comme un morceau de viande » (Rose Dufour, *Je vous salue... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, op. cit., p. 50-51).

¹⁷¹ Yann Le Bossé, « Empowerment et pratiques sociales : illustration du potentiel d'une utopie prise au sérieux », art. cit., p. 130.

Résistance

Néanmoins, les processus et mécanismes de contrôle et de résistance qui s'opèrent au niveau du corps des femmes permettent de mieux mettre en relief la construction sociale et pénale de la féminité. Les stratégies de résistance et de subversion que développent les personnages féminins mettent l'accent sur le contrôle et l'oppression dont elles sont souvent victimes. Ainsi, pour se réapproprier un sentiment d'identité dans ce rapport de force, la narratrice de *La cavale* raconte s'être marqué le corps durant sa première incarcération : « je jeûnais, je me brûlais, je me piquais... Les comforts illusoires m'ennuyaient » (*Cav*, p. 454). En apparence contradictoire, le processus d'autodestruction et de marquage¹⁷² confère un certain pouvoir à celui qui le pratique — un comportement qui apporte à la femme¹⁷³ une illusion de contrôle dans un système de correction où le rapport est de domination et de soumission. Effectivement, « [a]yant faim, les tripes desséchées, [Annick] délirai[t] de joies imprécises, [sa] tête se faisait diaphane, des lumières irradiaient... Aucun rapport avec le sens expiatoire du cachot : [elle] restai[t] étrangère à [ses] fautes » (*Cav*, p. 454-455). Ainsi, en se marquant le corps, la narratrice reprend contrôle de sa situation et se révolte contre le système de correction de la prison. D'ailleurs, d'une manière parallèle, Nelly, l'héroïne de *Folle*, —dont la relation amoureuse est caractérisée par un rapport de domination et de soumission — , prétend que « [s]i on en veut aux gens qui se suicident, c'est parce qu'ils ont toujours le

¹⁷² Nous avons opté pour une analyse de cette problématique sous l'angle de la résistance, bien qu'il soit important de souligner que le geste autodestructeur, qu'il soit reproduit à l'intérieur des murs ou en liberté, peut se manifester souvent comme des appels à l'aide et comme un signe de détresse.

¹⁷³ Les recherches indiquent que la majorité des femmes incarcérées s'automutilent. Selon Sylvie Frigon, « [l]es hommes, en général, tournent leur violence vers les autres, tandis que les femmes la retournent contre elles-mêmes. Elles se punissent » (« Femmes et emprisonnement : le marquage du corps et l'automutilation », *art.cit.*, p. 48).

dernier mot¹⁷⁴ ». C'est pourquoi le geste d'automutilation, bien qu'il ne soit pas toujours une tentative de suicide¹⁷⁵, devient une façon de s'insurger contre le dominant. Ainsi, en se marquant le corps avec une lame de rasoir, la narratrice de *Folle* se révolte contre son sentiment de vulnérabilité et de faiblesse envers son amant français : « Vue sous un certain angle, c'est moi qui, de nous deux, étais la plus forte » (*Folle*, p. 155). Néanmoins, bien que ces stratégies apportent un sentiment de pouvoir, il ne faut pas faire abstraction du sentiment d'impuissance qu'interpelle le geste autodestructif. En effet, là où Nelly essaie d'échapper à la dissolution de son être dans sa vie de couple en se coupant, c'est du contrôle absolu des autorités carcérales qu'Annick veut s'évader en se punissant : « je poussais à la roue des privations, je tenais d'effroyables paris » (*Cav*, p. 454). L'univers opprimant dans lequel ces personnages féminins vivent ne leur permet l'évasion que de cette façon. Voulant fuir cette situation, elles s'infligent des peines à défaut de repères dans un monde qui les étouffe. L'autodestruction du corps devient ainsi un refuge pour l'esprit.

En fait, dans le but d'échapper à la dualité oppresseur / opprimé de la prison, Annick bénéficie d'une technique de clivage très similaire à ce que Nancy Huston appelle le *dualisme*¹⁷⁶. Effectivement, comme Anne qui, en se prostituant, laisse son corps au client pendant qu'elle s'absente [« Je suis absente, docile, je ne pense à rien » (*Ast*, p. 87)], Annick, la détenue, se sépare du contexte de la discipline carcérale, pendant que son corps est dominé par le contrôle pénal : « Plus que dans mon pigeonier peut-être, je

¹⁷⁴ Nelly Arcan, *Folle*, Paris, Seuil, 2004, p. 14. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées entre parenthèses.

¹⁷⁵ Sylvie Frigon indique que « [l]e geste mutilatoire n'est pas toujours une tentative de suicide dans le concret, mais un suicide symbolique » (*Ibid.*, p. 51).

¹⁷⁶ Nancy Huston, « Arcan, philosophe », *art. cit.*, p. 9. Comme on l'a noté dans l'« État de la question », le dualisme « décrète une différence de nature, radicale et irrémédiable, entre l'esprit et le corps » (*Id.*).

vais rêver. Pour que rien ne puisse encrapouiller ni engourdir mon rêve, je devrai me faire double : mes mains manieront la merde et s'y abîmeront, cependant que, gitan et prince, mon rêve flânera vers des repos sans fin » (*Cav*, p. 456). Bien que ce procédé de dislocation produise un corps aliéné, il permet à la narratrice d'échapper à la servitude imposée par le système de la prison et de reprendre le contrôle de soi. De surcroît, en trouvant un refuge pour son âme, Annick se rebelle contre la visée du système correctif : « je veux rester en moi et garder ce Moi éloigné d'ici, où rien ni personne ne l'accepterait comme je le souhaite » (*Cav*, p. 284). Effectivement, puisqu'elle enfouit son *Moi* qui l'identifie — cette partie de son individualité qui doit être punie selon le système moderne —, le traitement lui est alors inaccessible. Ainsi, le dédoublement est une stratégie de résistance aussi subversive que l'autodestruction.

En fait, ce procédé lui permet également de dissimuler ses sentiments derrière des apparences fallacieuses [« À certains moments on est même obligé d'enfiler soi-même la défroque du clown, le clown marrant, le clown triste » (*Cav*, p. 198)], mais qui lui permettent de cacher « des petites douleurs côté amour-propre, des douleurs plus précises côté cœur et carcasse » (*Cav*, p. 198). Pour Annick, le prétexte est nécessaire pour garder l'illusion. Ainsi, comme l'héroïne de *Folle* qui se fait et se refait le corps et le visage pour se conformer aux attentes — l'image stéréotypée de la *Pornstar* —, Annick se prépare à un travail de travestissement, une performance ridicule, mais qui lui permet de camoufler ses sentiments de vulnérabilité en adoptant l'image stéréotype de la délinquante : « Attention, c'est à moi d'aller faire le singe. Bon : le dos voûté, le bras raide, la voix imperceptible. L'air flingué, quoi » (*Cav*, p. 204). La présentation de soi que donnent l'une et l'autre se veut conforme aux attentes du moment et correspond à celui d'un

public convaincu de son authenticité. D'ailleurs, ce théâtre est également celui du monde de la prostitution. Dans *Le noir est une couleur*, la narratrice cache son angoisse en se modifiant le visage. Effectivement, c'est seulement après avoir enfilé le masque de la prostituée, en avoir adopté la posture, que celle-ci peut prendre sa place sur la scène nocturne des travailleuses de rue : « Longuement, je repasse du noir sur mes cils et je cerne mes yeux d'un trait sombre, j'argente mes paupières. Oui, on mine sournoisement ma jeunesse, ma santé, mais je veux garder mon éclat. Que mon angoisse soit étincelante ! » (NC, p. 64). En fait, pour la prostituée, les cérémonies du maquillage et de l'habillement concordent avec les rituels répétés des prestations, les représentations des désirs et l'empathie avec les clients. Et pour Annick, le subterfuge lui permet de demeurer étrangère à une situation qui lui est intolérable. En se fabriquant une posture qui concorde parfaitement avec celle de la criminelle, celle-ci peut se préserver de la discipline carcérale.

Enfin, si les supplices d'autrefois consistaient à punir le corps, c'est l'esprit que la discipline des prisons modernes manipule. En s'habituant à la routine carcérale, ces personnes deviennent dociles à un pouvoir disciplinaire, abruties au point de ne plus avoir de volonté propre. Néanmoins, tout rapport de forces entraîne une possibilité d'émancipation. Les démarches d'*empowerment* permettent aux personnages contrôlés par un pouvoir de se réapproprier un certain sentiment d'identité et de contrôle dans le rapport de domination. Effectivement, la narratrice de *La cavale* adopte des mécanismes de résistance pour se réapproprier son identité ; elle se révolte ainsi contre un pouvoir qui l'assujettit. Cependant, comme Nelly qui se mute le corps pour échapper à une relation

trouble, ou Cynthia qui se dissocie de son corps pour pouvoir le vendre¹⁷⁷, ces démarches d'*empowerment* se révèlent subversives ; elles créent non seulement des corps aliénés, mais deviennent également des solutions qui rendent la réadaptation sociale difficile. Il restait encore du chemin à faire pour les héroïnes de Sarrazin qui représentent une posture sociale de résistance en construction. Puisque ce sont les mouvements d'émancipation qui donnèrent un nom à cette prise de force, le chapitre suivant portera sur les œuvres autofictives de Grisélidis Réal, militante des droits des travailleurs du sexe.

¹⁷⁷ La nuance est ici importante, car les personnes qui font de la prostitution, comme les femmes qui se trouvent dans une relation malsaine, montrent cette activité sous un angle plus favorable à leur condition. Ce travail du sexe — la prostitution — consisterait donc en un échange de service — sexe contre argent — et comme tout travail, il y aurait des avantages et des inconvénients. Les personnes prostituées s'approprient également une illusion de pouvoir lorsqu'elles peuvent décider des conditions de cet échange avec le client, donc si certaines parties du corps sont défendues ou si le port du condom est obligatoire, ainsi que le lieu de la passe et du service sexuel.

CHAPITRE DEUX

Grisélidis Réal ou la femme paradoxale

C'est dans la foulée des nouveaux mouvements de libération américains, notamment féministes, que naît en France la mobilisation des travailleuses du sexe¹⁷⁸ au milieu des années 1970¹⁷⁹. Ce courant met l'accent sur la prise de pouvoir, voire l'*empowerment*, des travailleuses du sexe sur leurs conditions de vie. En 1975, Grisélidis Réal, écrivaine suisse et *catin révolutionnaire* — il s'agit là de ses propres termes — dirige la révolution des prostituées et participe à l'occupation de la chapelle Saint-Bernard à Paris. Elle est l'auteure d'un roman autofictionnel, *Le noir est une couleur*, où elle parle de ses deux années clandestines passées en Allemagne à se prostituer par nécessité. À l'instar des protestations pacifistes de la contre-culture, l'acte d'écriture est une véritable arme pour Réal qui milite pour les droits des travailleuses du sexe :

Écrire, c'est tuer, c'est se rouler nu dans la cendre, c'est échapper au suicide et à la folie. On lui crache à la gueule, on arrache vivants, seconde par seconde, ses secrets à la pourriture et on s'en nourrit. J'écris pour me vomir telle qu'on m'a faite, j'écris pour me perpétuer telle qu'on m'a aimée et blessée, caressée et ressuscitée. Aucun acte n'est raisonnable, s'il n'est pas suscité tout au fond de nous-mêmes par nos désirs cachés. Il faut leur donner la parole sous peine de mort¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Le terme *sex work* ou "travail du sexe" a été inventé en 1978 par Carol Leigh, une travailleuse du sexe féministe, pour désigner la prostitution. Au cours des années, il a été employé pour désigner toute activité génératrice de revenus dans le domaine. L'expression permet à la prostituée de se définir comme travailleuse et participante dans le marché du travail, et non comme une délinquante sexuelle (Voir Carol Leigh, « Inventer le travail du sexe », dans : Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot et Louise Toupin [dirs.], *Luttes XXX. Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, op. cit., p. 267-272).

¹⁷⁹ Pour de plus amples informations, on pourra consulter avec profit Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot et Louise Toupin (dirs.), *Luttes XXX. Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, op. cit.

¹⁸⁰ Jean-Luc Hennig, *Grisélidis Courtisane*, op. cit., p. 12.

Ses mots sont une révolte contre le judéo-christianisme, la morale et « le troupeau hypocrite de ceux qui savent si bien [les] juger en [les] utilisant¹⁸¹ ». Par le biais de la littérature, Réal veut faire tomber les barrières morales de la société.

De fait, en août 1989, l'auteure ajoute une *postface* à son roman qui indique un changement social : « [elle] ne [s]e cache plus. Les temps ont changé » (NC, p. 349). Elle adopte une posture liée à sa nouvelle figure marquante des premières mobilisations du mouvement des travailleuses du sexe. S'affichant ouvertement comme prostituée pour militer contre une société qui met ces femmes au bas de l'échelle des valeurs, elle publie un deuxième ouvrage autofictionnel, *Carnet de bal d'une courtisane*, où elle souligne le rôle social d'une activité qui soulage les misères des hommes. Cet ouvrage est également un répertoire de ses clients — manies, préférences sexuelles et tarifs.

Le discours littéraire de Grisélidis Réal se prononce contre les rapports de pouvoirs. La première partie de ce chapitre sera une réflexion sur la posture littéraire de l'auteure construite par les deux textes autofictionnels, car il nous semble que l'image produite par ces deux œuvres crée une figure contrastée liée étroitement à un statut social oblique. Dans une deuxième partie sera introduit le portrait du client qui comprend une forme de processus de contrôle dans le roman autofictionnel. Ce portrait que la narratrice du carnet révèle comme marginal témoigne d'une ambivalence à l'endroit de la posture de l'auteure dont la perspective proposée en avant-propos est fondée sur une conception humaniste de la personne. La relation sociale sous-jacente aux rapports de pouvoir nous conduit à la dernière partie. Pour une analyse plus critique des rapports de force qui

¹⁸¹ Grisélidis Réal, *Carnet de bal d'une courtisane*, op. cit., p. 106. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées entre parenthèses et le titre abrégé *Carnet*.

touchent les libertés de la prostituée, il nous semble crucial d'orienter notre regard critique vers les violences perpétrées par les hommes, « [ces] amants et [ces] hommes de cœur » (*Carnet*, p. 95), capables d'exploiter une femme vulnérable.

« Écrivain-peintre-prostituée ». Cette épitaphe au cimetière des Rois à Genève marque la sépulture de Grisélidis Réal, morte du cancer en 2005. Cette triple inscription funéraire est accompagnée d'une stèle qui a été refusée deux fois par le Conseil administratif genevois ; elle a été jugée obscène. Le projet a été finalement accepté en 2015. À l'instar de sa vie, l'histoire de sa tombe a vu les protestations des opposants, scandalisés de voir reposer une prostituée qui a mené la lutte des travailleuses du sexe à côté d'un pasteur qui a dirigé le mouvement de la réforme protestante. Ce geste provocateur esquisse le parcours d'une femme qui a inversé les codes pour marquer sa différence et revendiquer sa marginalité.

2.1 La posture d'une marginalisée

Ce soir je marche dans la rue
 Où j'ai traqué pendant trente ans
 Des sexes d'hommes pour l'argent
 Pour un repas pour un sourire
 Pour un crachat pour de l'amour
 Un mot un regard de velours
 Un silence bardé de haine
 Et me faire traiter de chienne
 De Putain de Garce et de Reine
 Et violer écorcher baiser
 À coups de griffes coups de dents
 Dans les cris le foutre et le sang

Grisélidis Réal
Adieu aux armes. Carnet de bal d'une courtisane

Par sa manière de se présenter en public dans l'élaboration de son œuvre, ainsi que par l'image de soi donnée dans et par le discours — ce que la rhétorique nomme l'*éthos* — Grisélidis Réal articule une posture qui rejoue un statut social dans une performance militante qui répond à une recherche d'émancipation. L'auteure invite à penser au rôle salvateur de la prostitution et non à son côté avilissant, celui qui met l'accent sur la victimisation, sur la soumission de la femme à l'ordre patriarcal et à la domination masculine¹⁸². Dans ses entrevues¹⁸³, ainsi que dans son *Carnet de bal d'une courtisane*, elle transmet le même message : « Nous sommes là pour soulager les souffrances de l'humanité » (*Carnet*, p. 10). Pour l'écrivaine qui a fait de la prostitution

¹⁸² Cette perspective est celle défendue par le courant abolitionniste. Par contre, le courant de la décriminalisation « reconnaît la “prostitution” comme une activité génératrice de revenus, un travail, qualifié de “travail du sexe” » (Louise Toupin, « La scission politique du féminisme international sur la question du “trafic des femmes” : vers la “migration” d'un certain féminisme radical? », *art. cit.*, p. 13).

¹⁸³ Grisélidis Réal dit que la prostitution peut donner de la tendresse et de la sexualité à ceux qui en manquent. Voir Peggy Guex, (19 décembre 2016), Interview Grisélidis réal 10.09.2004 Radio suisse romande (RSR), < <https://www.youtube.com/watch?v=-wmVW0SKfn4&t=583s> >.

un métier de trente ans¹⁸⁴, l'acte d'écriture lui permet de s'engager pour défendre les droits des prostituées et prendre position dans le champ littéraire. D'ailleurs, si la posture formate l'horizon de réception, elle lui permet d'orienter le lecteur. Cependant, la lecture des deux textes autofictionnels de Grisélidis Réal — *Le noir est une couleur* et *Carnet de bal d'une courtisane* — permet de voir une évolution dans la posture littéraire de l'auteure. Jérôme Meizoz affirme que l'image d'un écrivain, sa présentation de soi, peut au fil des œuvres, se confirmer ou évoluer¹⁸⁵. Ainsi, contrairement à la vision englobante du discours humaniste sur la prostitution que propose la narratrice du *Carnet de bal d'une courtisane*¹⁸⁶, le discours de Madame R..., la narratrice du roman autofictionnel *Le noir est une couleur* s'acharne contre l'idéologie dominante. En fait, lorsque Madame R... s'enfuit sans aucune ressource de Genève avec deux de ses enfants — à l'insu du tuteur général — et Bill, un Noir fou, elle est marginalisée par la société allemande ; seule et en exil, elle trouve dans la prostitution une fraternité. De fait, la religion ayant refusé de lui venir en aide, Madame R... se dresse contre son idéologie moralisante et archaïque en attaquant les systèmes catholique et protestant. Pour une analyse plus précise, il conviendra aussi de prendre en compte l'opinion des deux narratrices autofictives quant au rôle de la femme dans la société, notamment celui qui lui est dicté par les institutions moralisantes.

¹⁸⁴ En comptant les arrêts et les reprises, Grisélidis Réal a trente ans de prostitution. Au début des années 1960, celle-ci se prostitue à l'âge de 32 ans à cause de problèmes financiers. Elle quitte la prostitution pour quelques années, mais lorsqu'elle rejoint la révolte des prostituées à Paris en 1975, elle devient militante des travailleurs du sexe et décide de se prostituer à nouveau. Elle arrête en 1995, à l'âge de soixante-six ans.

¹⁸⁵ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 31.

¹⁸⁶ La narratrice des textes dans *Carnet de bal d'une courtisane* n'est jamais nommée. Toutefois, sur une image imprimée qui est placée au début du *Carnet de bal*, figure une mention : « Clients — Grisélidis Réal dite "Solange", Genève ». Nous croyons qu'il s'agit de la première de couverture du *Carnet noir*, celui publié pour la première fois en 1979 dans la revue *Le Fou parle*. De fait, Jean-Luc Hennig indique que « Solange » serait son nom de prostituée (voir *Grisélidis, courtisane*, op. cit., p. 15).

Marginalité et expulsion

Grisélidis Réal dédie son récit à la mémoire de Rodwell, son amant noir, persécuté en Amérique : « La paix soit à son corps, et que l'épargne au sein des émeutes le délire imbécile et jaloux des Blancs à tête de singe » (NC, p. 9). Marginalisée elle aussi, l'auteure se fait représentante des plus faibles et retourne le racisme contre le groupe dominant. Rappelons que dans les textes narratifs, les personnages ont chacun une fonction qui s'inscrit dans un schéma qui permet d'identifier les actants — les forces agissantes — qui s'exercent sur le sujet. Ce schéma dit actantiel¹⁸⁷ décrit la structure globale des textes narratifs selon trois axes essentiels : l'axe de la quête ou du vouloir (sujet / objet), l'axe de la communication ou du savoir (destinateur / destinataire) et l'axe du pouvoir ou de la lutte (adjuvant / opposant)¹⁸⁸. Dans *Le noir est une couleur*, le récit narratif assigne d'emblée la fonction d'opposant au groupe majoritaire. Cette distance originelle par rapport à la masse est mise en scène dans le texte : « Une grande enfance nous tient tous les quatre serrés, en sursis dans un monde de lois qui ne nous concerne pas » (NC, p. 18). Si cette situation d'intérêt humain¹⁸⁹ est souhaitable pour le personnage, la narratrice considère la loi comme une menace. Un nouveau rôle lui est ainsi assigné, celui de victime. De plus, ce scénario réaffirme la marginalité de Madame R... qui viole la loi des autorités, voire de l'opposant, en s'enfuyant avec Bill, un « Noir, un fou qu[elle] avai[t] tiré d'une clinique psychiatrique, et [ses] deux enfants illégitimes

¹⁸⁷ Consulter Algirdas Julien Greimas, *Du sens : essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1965.

¹⁸⁸ Jean-Michel Adam, *Le texte narratif. Traité d'analyse textuelle des récits*, Paris, Éditions Fernand Nathan (Nathan Université), 1985, p. 20-24.

¹⁸⁹ Claude Bremond indique que « [t]out récit consiste en un discours intégrant une succession d'événements d'intérêt humain dans l'unité d'une même action » (« La logique des possibles narratifs », *Communications*, vol. 8, n° 8, 1966, p. 62). Il classe les événements d'un récit en deux types fondamentaux : amélioration à obtenir ou dégradation prévisible. Les séquences qui en résultent dépendent de si elles favorisent ou contrecarrent le projet d'intérêt humain (*Ibid*, p. 61).

arrachés aux griffes d'une tutelle » (NC, p. 18). Elle vainc son opposant, récupère ses enfants et prend le fou comme amant. Le personnage obtient ainsi l'objet de sa quête et l'ordre est rétabli au cours de la narration. Madame R... indique : « c'est mon homme, mon gros tigre noir à la peau douce comme du velours. Je ne suis plus seule, nous formons une vraie famille, aussi étrange soit-elle » (NC, p. 18). Selon le schéma actantiel de Greimas qui décrit la structure globale des textes narratifs, ces trois personnages — les deux enfants et Bill — deviennent des adjuvants puisqu'ils ont aidé la narratrice dans l'accomplissement de sa quête. Néanmoins, Claude Bremond explique que la fonction « ne nécessite [pas] celle qui la suit dans la séquence. Au contraire, lorsque la fonction qui ouvre la séquence est posée, le narrateur conserve toujours la liberté de la faire passer à l'acte ou de la maintenir à l'état de virtualité¹⁹⁰ » ; c'est-à-dire que le processus d'action peut provoquer ou non un changement. Il établit ainsi une *logique des possibles*¹⁹¹ qui démontre que, parmi de nombreuses possibilités, un seul choix est fait et un seul événement est actualisé. On obtient ainsi trois rôles — victime, agresseur, adjuvant¹⁹² —, et un système logique d'enchaînements : dégradation « en cours et à éviter », aide « à demander à un adjuvant » et processus d'amélioration « souhaitable de la situation de la victime »¹⁹³. Bremond remarque que le processus d'amélioration ne marque pas toujours la fin du récit, car la narratrice pourrait introduire de nouvelles forces d'opposition et

¹⁹⁰ Claude Bremond, « La logique des possibles narratifs », *art. cit.*, p. 60. Chez Bremond, comme chez Vladimir Propp, la fonction est « l'unité de base, l'atome narratif [...] appliqué [...] aux actions et aux événements qui, groupés en séquences, engendrent un récit ». (*Id.*)

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 60-76.

¹⁹² Un personnage peut avoir plus d'un rôle. Par exemple, un agresseur peut également prendre le rôle d'un adjuvant ou même d'une victime (voir Jean-Michel Adam, *Le texte narratif. Traité d'analyse textuelle des récits*, *op. cit.*, p. 27).

¹⁹³ *Id.*

recréer un état de tension¹⁹⁴. Effectivement, bien que Madame R... obtienne l'objet de sa quête, ce processus d'amélioration ne marque pas la fin du récit ; la narration entraîne cette « étrange » (NC, p. 18) famille dans une série de péripéties qui accentue la marginalité du personnage.

En effet, rendue clandestinement en Allemagne, pauvre et sans ressources, Madame R... est marginalisée une seconde fois : « Je vous ordonne de quitter l'Allemagne immédiatement, aujourd'hui même. Si demain un de mes agents vous voit dans cette ville, il aura l'ordre de vous emprisonner. D'ailleurs votre passeport est périmé depuis cinq ans, ce fait seul rend impossible votre séjour ici » (NC, p. 20). Rattrapée par son opposant, voire son agresseur¹⁹⁵ — le « monde de lois » (NC, p. 18) —, la narratrice attire l'attention sur son statut de victime : « Personne ne sait qu'on a le ventre vide, qu'on vient de loin, qu'on ne sait où aller, et qu'on s'est fait chasser d'une ville dans laquelle on n'avait pas encore pénétré » (NC, p. 21). N'ayant pas l'argent nécessaire pour le trajet de retour, la famille prend la décision de rester en Allemagne ; « [i]nutile de songer au retour, nous n'avons pas de billet » (NC, p. 20). De cette manière, la narratrice fait passer à l'acte une nouvelle séquence — la décision de rester en Allemagne —, et un système logique d'enchaînements¹⁹⁶ suit l'actualisation de ce choix. Ainsi, la famille doit vivre en cachette et lorsque les enfants voient l'arrivée des forces policières, ils doivent dire « flic. C'est un mot que personne [là-bas] ne comprend, mais "police" sonne pareil

¹⁹⁴ Claude Bremond explique ce renouvellement : « il peut être référé à l'action de facteurs immotivés et inorganisés, comme lorsqu'on dit que le héros tombe malade, commence à s'ennuyer, voit de nouveaux nuages poindre à l'horizon, sans que la maladie, les ennuis, les nuages soient présentés comme des agents responsables, doués d'initiative » (« La logique des possibles narratifs », *art. cit.*, p. 72).

¹⁹⁵ Selon Bremond, il existe trois rôles dans un récit : victime, agresseur et adjuvant. Pour Greimas, il y a le destinataire qui commande la quête, le destinataire qui tire profit de la quête, l'adjuvant, le sujet et l'opposant.

¹⁹⁶ Claude Bremond, « La logique des possibles narratifs », *art. cit.*, p. 61.

dans les deux langues, et crié avec insolence, il est trop synonyme de “salaud” pour ne pas attirer des suspicions » (*NC*, p. 21). Si le langage permet au personnage d’exprimer sa haine envers son opposant, il ne lui permet que d’échapper momentanément à la sanction ; ils sont découverts trois mois plus tard.

Effectivement, la dégradation « en cours et à éviter¹⁹⁷ » progresse dans les divers bannissements qui suivent cette première interdiction de séjour, le premier exil provoquant une scission dans l’objet de la quête du sujet en isolant Madame R... de son amant fou : « C’est la fin de notre vie ensemble » (*NC*, p. 61). La narratrice raconte :

C’est la première fois qu’on nous chasse comme des bêtes :
— Allez vous faire foutre avec vos enfants, allez, troupeau misérable, on ne veut pas d’ennuis. Allez ailleurs, on se fiche que vous ne sachiez où.
La première mais pas la seule : elle a été suivie de cinq autres. La dernière, ce fut l’expulsion définitive (*NC*, p. 62).

Le personnage se trouve donc dans un contexte de grande pauvreté. Puis, à sa pauvreté économique s’ajoute la pauvreté des liens sociaux. Elle n’a que ses enfants ; pas de famille ni de conjoint. Seule, sans argent, sans papier et sans logement, la prostitution devient son seul moyen de survie¹⁹⁸ : « Oui, c’est mon corps qu’on mange, ce sont ma chair, mes larmes qui ruissellent sur la table. L’âcreté de ma nuit sans sommeil parfume les plats » (*NC*, p. 59). Madame R... pratique ce que Rose Dufour nomme la prostitution alimentaire, « liée à la pauvreté, à la monoparentalité féminine, à la survie où la mère se prostitue pour faire vivre ses enfants¹⁹⁹ ». Mais, nous l’avons vu dans le chapitre

¹⁹⁷ Voir le schéma des séquences de Claude Bremond, « La logique des possibles narratifs », *art. cit.*, p. 62.

¹⁹⁸ En Allemagne, dans les années 1960, la prostitution était réglementée dans quelques villes et illégale dans d’autres. Le personnage se situe à Nuremberg, une ville de Bavière, où les prostituées sont soumises à des contrôles et doivent être enregistrées.

¹⁹⁹ Rose Dufour, *Je vous salue... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, *op. cit.*, p. 51.

précédent, le stigmate de la prostitution est définitif²⁰⁰ ; il exclut la prostituée de la société. En effet, la narratrice de *Carnet de bal d'une courtisane* indique que « [l]a prostituée est une paria, une femme niée, maudite. Publiquement, elle n'existe pas » (*Carnet*, p. 106). Comme la protagoniste de *Putain* qui sent, au moment où elle est devenue prostituée, qu'elle « s[est] m[ise] la corde au cou²⁰¹ », ou comme Anne, la narratrice de *L'astragale*, qui s'arrête un instant pour se demander : « si je franchis cette limite, si je plonge dans le sous-sol ou si je passe au boulevard suivant, comment accepterais-je de revenir » (*Ast*, p. 85-86), Madame R... expose la fatalité inexorable²⁰² de ce choix : « On dirait qu'il ne s'est rien passé. Et pourtant rien ne sera plus jamais comme avant. Je suis passée de l'autre côté, celui d'où l'on ne revient plus » (*NC*, p. 58). N'en

²⁰⁰ Les militantes des droits des prostituées prétendent que la légalisation annulera le stigmate de la prostitution. Cependant, bien que cette activité soit légale en Allemagne depuis 2002, le stigmate est toujours présent (voir Licia Brussa, *Work Safe in Sex Work : A European Manual on Good Practices in Work with and for Sex Workers*, Allemagne, Tempep International Foundation, 2009). Dans son ouvrage, Rose Dufour indique en note de bas de page : « La libération du stigmate de la prostitution ne réside pas dans la légalisation de la prostitution, mais dans l'accession des femmes au statut de sujet plein et entier » (*Je vous salue... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, op. cit., p. 3).

²⁰¹ Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Seuil, 2001, p. 15. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées entre parenthèses.

²⁰² En 2004, Grisélidis Réal écrit à Albert, son dernier amour : « J'ai pratiqué ce métier pendant trente ans. Je ne le regrette pas, mais c'est très dur de se faire accepter. On a tout le monde contre nous. La société, la morale... mes sœurs m'en ont voulu à mort, et ma mère. Elle est morte en 1971, on n'a jamais pu s'expliquer » (Grisélidis Réal, *Les sphinx*, Gallimard [Verticales], 2006, p. 223). De fait, Jean-Luc Hennig indique qu'Albert « a malencontreusement mélangé en elle la Femme et la Putain » (« Préface », dans : Grisélidis Réal, *Les sphinx*, op. cit., p. 15). D'ailleurs, dans un questionnaire rempli en 2003, Grisélidis Réal explique que le stigmate suit la prostituée : « Si vous désirez changer d'activité, même avec une formation ou un diplôme, même avec le "certificat de bonne vie et mœurs" que nous avons obtenu ici à Genève après une lutte de plusieurs années, si on connaît votre "passé", ce n'est pas évident. Il vous faudra quitter vos amies du trottoir, votre quartier, changer de personnalité, de fréquentation, vous faire anonyme, montrer "patte blanche", mentir, renier en quelque sorte tout ce qui a fait votre vie aventureuse d'avant, ce qui vous a donné une connaissance des êtres et de l'humanité si riche, extraordinaire, rare, et que vous avez payée si cher. On va vous dépouiller de votre véritable et authentique personnalité. Vous devrez rentrer "dans le rang", dans la foule anonyme, rester et "étouffer" dans le secret » (Centre Grisélidis Réal. Documentation internationale sur la prostitution, [21 décembre 2016], Réponse au questionnaire de Cicek Firat, étudiante par Mme Grisélidis Real, Prostituée, Genève. Septembre 2003. < <http://centregriselidisreal.org/uploads/R%C3%A9ponse%20de%20Gris%C3%A9lidis%20au%20questionnaire%20de%20Cicek%20Firat.pdf> >).

déplaie aux discours politiques inclusifs, celles qui le vivent le confirment : l'expulsion de celle qui se prostitue est définitive.

Celles et ceux qui ont cherché et essayé de toutes leurs forces de se « racheter », de se « réhabiliter » dans le troupeau hypocrite de ceux qui savent si bien nous juger en nous utilisant, le savent : pas de pitié, pas d'absolution pour les damnés, les différents, pas d'amour et pas d'amitié. On ne fait pas confiance à ceux qui sortent de prison, de l'asile psychiatrique, de l'alcool, de la drogue, de la prostitution. Ils restent marqués à vie, on les tolère à distance, du bout des lèvres, du bout du cœur (*Carnet*, p. 106).

Mais la marginalité encourage des alliances : « Je marche dans les rues. Je ne suis plus seule » (*NC*, p. 57). En reprenant cette même phrase — *Je ne suis plus seule* — Madame R... montre qu'il s'agit également d'un processus d'amélioration. Mais cette fois, les adjuvants n'ont pas le visage de ses enfants et son amant fou : « À mes côtés surgissent des femmes parées et fardées pour une fête inconnue » (*NC*, p. 57). La prostituée établit de cette manière sa nouvelle communauté et se reconnaît comme marginale.

De fait, la solidarité est le seul recours pour la prostituée. Ainsi, lorsque Madame R... déménage dans *La grande maison rouge*, un établissement de prostitution, une vieille prostituée, Big Mamma Shakespeare, lui vient en aide lorsqu'elle a des problèmes avec un client : « — N'avez-vous pas honte à la fin, avec vos *fünf Mark*, qu'elle lui crie, voulez-vous bien déguerpir et laisser cette dame tranquille ! » (*NC*, p. 189). Néanmoins, il faut rester attentif aux nuances, puisque la concurrence entre prostituées ravive l'antagonisme des intérêts. Ainsi, lorsque Big Mamma Shakespeare est attaquée, personne ne bouge : « — Ah vous êtes gentilles, vous autres ! Oui c'est comme ça qu'on me défend, on peut compter sur les amies ! Merci bien ! » (*NC*, p. 184). De fait, la rivalité entre prostituées oblige Madame R... à faire le trottoir dans une zone interdite. « Elles, se sont les officielles. Quand je passe d'aventure à côté d'elles, elles m'envoient des regards

furieux. Je m'éloigne à toute vitesse » (NC, p. 171). Néanmoins, la critique indique que les relations de solidarité entre prostituées sont plus fortes que les antagonismes entre les différents réseaux de l'industrie du sexe ou la logique de la concurrence commerciale²⁰³. Ainsi, bien que les personnes qui pratiquent la prostitution n'aient en commun que le travail du sexe, la stigmatisation est une constante du domaine qui les unit sur le plan collectif malgré la concurrence. Selon Maria Nengeh Mensah, « [l]e stigmate de la putain est certainement le ciment premier qui soude entre eux les membres de cette communauté²⁰⁴ ». Ainsi, cette marginalité amène les prostituées à se reconnaître lorsqu'elles se rejoignent dans les rues : « Elles glissent furtivement dans la foule et se tiennent debout au coin des trottoirs avec l'indifférence des statues. Tacitement, nous sommes complices » (NC, p. 57). Effectivement, « il existe une sorte de *conscience "diasporique"* chez les personnes qui subissent le stigmate de la putain²⁰⁵ ». Exilées ensemble, les personnes prostituées forment une famille, « mes petites sœurs » (Ast, p. 94), indique la narratrice de *L'astragale*, « des frères et sœurs de la marge » (Carnet, p. 106), précise celle de *Carnet de bal d'une courtisane*, « mes sœurs damnées » (NC, p. 350), « [m]es sœurs perdues » (NC, p. 351), écrit Grisélidis Réal²⁰⁶.

²⁰³ Lilian Mathieu indique que « the relations of solidarity obtaining between prostitutes were stronger than the antagonismes between procuring networks or the logic of commercial competition » (« An unlikely mobilization : the occupation of Saint-Nizier church by the prostitutes of Lyon », *Revue française de sociologie*, n° 42, 2001, p. 120).

²⁰⁴ Maria Nengeh Mensah, « L'idée de communauté et l'action collective : Réflexions à partir du Forum XXX », dans : Collette Parent, Chris Bruckert, Patrice Corriveau, Maria Nengeh Mensah, Louise Toupin (dirs.), *Mais oui, c'est un travail ! : Penser le travail du sexe au-delà de la victimisation*, op. cit., p. 84. Nous voulons cependant amener quelques nuances aux propos de cette auteure, car pour Cynthia, la protagoniste de *Putain*, c'est « la haine des clients » (*Putain*, p. 16) qui unit les prostituées.

²⁰⁵ Maria Nengeh Mensah, « L'idée de communauté et l'action collective : Réflexions à partir du Forum XXX », art. cit., p. 85.

²⁰⁶ Il s'agit d'une *Postface* rajoutée au texte par l'auteure en 1989.

Morale et religion

Si les militantes pour les droits des travailleuses du sexe indiquent que la stigmatisation serait à la base de la violence vécue par les prostituées, car il réduit ces personnes à un statut d'anormal²⁰⁷, Réal choisit d'intérioriser le stigmate de la putain. Marie-Hélène Larochelle note : « Populaire, injurieuse et explosive, Grisélidis Réal accueille la monstrosité comme une part de son identité. Le monstre c'est elle²⁰⁸ ». En se révélant comme monstre sur le plan moral, l'auteure s'émancipe de tous ses principes moralisateurs, ceux qu'elle exhibait dans *Le noir est une couleur*. En avant-propos de son ouvrage *Carnet de bal d'une courtisane*, Grisélidis Réal écrit quelques mois avant sa mort²⁰⁹ :

Quoi qu'en disent nos détracteurs et nos détractrices, ces intégristes de la morale et de cette même « vertu » qu'ils défendent et qui les étouffe, nous régnons sans partage sur notre domaine qui est de compassion, d'élégance, de connaissance durement acquise de l'âme et du corps humain (*Carnet*, p. 10).

Parallèlement à Madame R..., l'auteure place les lois dans le rôle de l'opposant ; elle indique ainsi selon quelles conventions l'ouvrage demande à être lu. Ces signaux aident le lecteur à se placer dans la perspective adéquate de lecture en établissent un *pacte* ou un *contrat de lecture*.

En fait, l'image de la prostitution que l'écrivaine propose au lecteur contredit celle qu'elle avait antérieurement affichée dans *Le noir est une couleur*. Là où le personnage dénigre une activité, l'auteure en vante les pouvoirs. Ainsi, la narratrice du

²⁰⁷ *Id.* Pour de plus amples informations, consulter également : Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot et Louise Toupin (dirs.), *Luttes XXX : Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, op. cit.

²⁰⁸ Marie-Hélène Larochelle, « Violence et confession. Les combats de Grisélidis Réal », art. cit., p. 63.

²⁰⁹ L'auteure est morte le 31 mai 2005. Elle a écrit cette postface le 16 janvier 2005. Cependant, les textes réunis dans *Carnet de bal d'une courtisane* sont datés de 1976 jusqu'à 1993.

roman autofictionnel indique que la prostitution est « un moyen “malhonnête” de vivre et de gagner de l’argent » (*NC*, p. 27), mais celle du *Carnet de bal d’une courtisane* prétend que « [l]’argent n’a pas d’odeur²¹⁰ » (*Carnet*, p. 103) et que « [s]a liberté [lui] éclate dans les doigts comme une lourde grenade pleine de fric » (*Carnet*, p. 93). Ce changement d’attitude dans ses œuvres affiche une volonté de rupture avec la morale sociale : « Je revendique ma prostitution comme une DÉLINQUANCE » (*Carnet*, p. 97). Cette émancipation rappelle celle des personnages libertins chez Sade : « [Le faible] peut devenir le plus fort en violant [le pacte] ; et si les lois le ramènent à la classe dont il a voulu sortir, le pis-aller est qu’il perde la vie, ce qui est un malheur infiniment moins grand que celui d’exister dans l’opprobre et dans la misère²¹¹ ». Comme les libertins, la narratrice se révolte contre les lois et les codes sociaux pour se débarrasser des exigences de la vertu.

Si ces deux postures s’opposent à ces codes de moralité, elles concordent sur un point essentiel : l’hypocrisie religieuse. En fait, croupissant dans la plus noire misère, en grande difficulté matérielle et sociale, sans argent et avec un passeport périmé, Madame R... et ses enfants implorent la charité catholique et protestante. Cependant, des « quelques essais qu’[ils] tent[ent] pour trouver du secours auprès des religieuses et des assistantes sociales », ils n’en connaissent que « les humiliations » (*NC*, p. 25). La narratrice indique : « [J]e ne crois pas avoir éprouvé semblable honte ensuite quand j’ai fait la putain » (*NC*, p. 25). Elle réalise de cette manière que même dans son état de

²¹⁰ Il s’agit d’un proverbe latin qui indique que « [l]’argent malhonnêtement gagné ne trahit pas son origine. Peu importe d’où provient l’argent, l’essentiel est d’en avoir » (Reverso, [20 décembre 2016], Les expressions françaises décortiquées : explications sur l’origine, signification, exemples, traductions, < <http://www.expressio.fr/expressions/l-argent-n-a-pas-d-odeur.php> >).

²¹¹ Donatien Alphonse François de Sade, *Justine, ou les malheurs de la vertu*, dans : *Œuvres II*, Michel Delon (éd.), Paris, Gallimard (La Pléiade), 1995, p. 165-166.

famine, « la charité chrétienne putréfiée, celle qui se cache sous de lourds voiles d'étoffes amidonnées, ces petits yeux perçants remplis jusqu'au bord de haine refoulée » (NC, p. 25-26), ne peut lui offrir qu'un soutien dérisoire. Effectivement, lorsque Madame R... se rend, avec ses enfants, à la mission catholique, elle est soumise à « un long interrogatoire (quel crime d'oser dire "j'ai faim") » (NC, p. 26) et on ne leur donne que du liquide : « Nous sommes remplis de glouglous, c'est le déluge intérieur. Nous jutons de partout, nous voici réhydratés, mais la belle faim tient le coup, elle nous mord, nous tenaille encore, il faut partir en remerciant, un océan dans l'estomac » (NC, p. 26). Ayant encore « faim, toujours plus faim » (NC, p. 27), la famille se rend à l'aide protestante qui leur donne des « déchets "spéciaux" réservés pour les dons aux familles » (NC, p. 27) : « la farine est mitée, le fromage a séché, la graisse est rance, le riz a des grains minuscules. C'est pour ça qu'on [leur en] offre, avec la promesse qu'[ils] pourron[t] revenir en chercher tant qu'[ils] seron[t] "dans le besoin" » (NC, p. 27). Cette affectation de piété rencontrée chez les religieuses amène la narratrice à s'adonner à la prostitution : « Mon honnêteté a quand même résisté trois mois, trois terribles mois de famine, de farine grillée au beurre rance et de riz à l'eau » (NC, p. 27). Si cette dernière parle toujours d'honnêteté, voire de moralité, elle admet l'hypocrisie du discours moraliste.

En fait, dans *Le noir est une couleur*, le lecteur assiste déjà au déploiement d'une posture littéraire qui s'affirme en avant-propos du *Carnet de bal d'une courtisane*. Grisélidis Réal écrit dans son testament : « Aujourd'hui, avec le recul, je pense à ces trente ans de métier, celui de Prostituée, dite dans le beau langage "Courtisane" ou "Péripatéticienne" avec infiniment de nostalgie et de reconnaissance. *Mes enfants et moi avons pu manger à notre faim* » (Carnet, p. 8 ; nous soulignons). Effectivement, quand la

morale chrétienne refuse de lui venir en aide, Madame R... trouve une issue dans la prostitution : « Avant de m'endormir, une pauvre joie me donne des visions, tout ce qu'on va pouvoir s'acheter pour manger enfin à notre faim » (NC, p. 59). De fait, l'hypocrisie de la morale religieuse²¹² est également dénoncée par la narratrice du *Carnet de bal d'une courtisane* :

En attendant l'avènement des Paradis modernes, contentons-nous, mes sœurs et mes frères de péché, de nous étreindre à la barbe du pape et de l'ayatollah. L'argent n'a pas d'odeur, l'amour n'a pas de prix, et la santé du corps vaut bien celle de l'âme... avant d'être sauvés, enfermés et guillotins, soyons encore un peu humains en attendant d'avoir gagné nos couronnes de Martyrs, faisons encore un peu les Bêtes de chair nue et vivante avant de faire les Anges froids engoncés pour l'éternité dans nos camisoles chimiques (Carnet, p. 103-104).

La narratrice persécute ceux qui s'attachent à l'ordre et à la morale en engageant le lecteur à réformer sa vie sans tarder. Si la narratrice célèbre les appétits physiques par opposition à ceux de l'âme — « la santé du corps vaut bien celle de l'âme » —, elle s'enracine à l'encontre de la religion qui prévient contre les plaisirs de la chair. Son discours évoque le « corps jaunis et flétris, [la] peau cireuse et transparente » (NC, p. 26) des religieuses dans *Le noir est une couleur* : « Aucune caresse, aucune langueur ne les a jamais parcourues, et l'on entend cliqueter leur squelette à l'intérieur de leur momie desséchée » (NC, p. 26). Ainsi, contrairement à Annick, la protagoniste de *La cavale*, qui choisit de se séparer de son corps pour combattre le contrôle carcéral, la narratrice du *Carnet de bal d'une courtisane* se détache de son esprit pour laisser son corps jouir au détriment des exigences de la morale.

²¹² Il faut comprendre que Grisélidis Réal ne condamne pas la religion. Elle croit qu'elle est indispensable parce qu'elle procure à ceux qui sont extrêmement angoissés par la mort, une protection et une consolation. Selon elle, toutes les religions ont comme mission de donner aux gens une optique de vie sans trop d'angoisse de la mort. Voir Peggy Guex, (20 décembre 2016), Interview Grisélidis réal 10.09.2004 Radio suisse romande (RSR), *op. cit.*

Femme et domination

De fait, il faut comprendre que la narratrice du *Carnet de bal d'une courtisane* ne s'acharne pas uniquement contre les femmes de l'Église, mais contre toutes celles qui acceptent d'être dominées par « ces vieux corsets académiques » (*Carnet*, p. 95). Ainsi, elle condamne les normes patriarcales édictées par les autorités religieuses concernant la place de la femme dans la société :

Bande de tarés, vous ne voyez donc pas que vous vous perdez à force de vous priver ! Ces vertueux Chrétiens au Cul stérilisé dans de l'eau bénite me dégoûtent ! Quant à moi, revenue au trottoir et considérant que c'est un ACTE RÉVOLUTIONNAIRE je prends maintenant mon plaisir où je le trouve, ayant enfin débarrassé mon corps et mon esprit de tous ces vieux tabous : « pureté », fiançailles, mariage, fidélité — à quoi ? à qui ? à la poubelle éducative... Je VIS, et merde au reste (*Carnet*, p. 95).

Les valeurs attachées à la chasteté et les attentes du mariage s'avèrent pour cette dernière une forme d'esclavage²¹³. Elle dit ainsi « refus[er] la servitude [...] du mariage » (*Carnet*, p. 96), et « [s]e prostituer pour [sa] liberté présente et future » (*Carnet*, p. 97). Mais cette position n'est pas celle qu'elle défend dans *Le noir est une couleur*. En effet, bien qu'elle juge « l'existence conjugale austère » (*NC*, p. 153), elle la préfère à la misère de la prostitution²¹⁴ : « Échapper à la misère, au trottoir, devenir l'épouse de ce splendide Indien au visage d'oiseau royal, ce serait trop beau, c'est un rêve. Je ne suis pas amoureuse de lui, mais on ne sait jamais, je pourrais le devenir » (*NC*, p. 153). Néanmoins, là où le mariage est un rêve pour celle-ci, il devient une forme d'assujettissement à un client unique — le mari — pour la narratrice de *Carnet de bal d'une courtisane*.

²¹³ En 1961, Grisélidis Réal écrit : « J'espère que cette année, je me remarierai. Il le faut, c'est la seule façon d'être heureux » (*Mémoires de l'inachevé [1954-1993]*, Paris, Gallimard [Verticales], p. 62).

²¹⁴ Il faut néanmoins rappeler que Madame R... ne pouvait pas tenir le coup avec l'Indien et elle le quitte après quelques jours pour retourner chez les Tziganes. Elle se fiance plus tard avec Roy Blaine Miller qu'elle surnomme le Petit Chou Chou tout noir.

Des âmes bien-pensantes et haut placées dans l'échelle sociale nous offrent de nous rendre notre dignité et une place d'avenir parmi les femmes de ménage et les bonnes à tout faire, les ouvrières d'usine non spécialisées au salaire modeste, ou pour les plus chanceuses, la promotion suprême d'épouse au foyer : entretenue par un mari jouant le rôle de client unique, dont il faudra encore, après une dure journée domestique passée à cuisiner, laver, récurer les casseroles et les gosses, une fois les lampes éteintes et le tricot posé, satisfaire les exigences conjugales sans trop de fantaisies qu'une femme honnête ne saurait se permettre sous peine de se faire traiter de putain (*Carnet*, p. 102).

Dans cet extrait, la narratrice montre la place de la femme²¹⁵ dans la société pour renverser la logique des féministes abolitionnistes qui indiquent que « la prostitution en soi est un esclavage et la figure emblématique de la domination des femmes par les hommes²¹⁶ ». Cette façon de prendre une position, de militer contre le courant dominant, est la marque spécifique de l'auteure.

De fait, la narratrice utilise des formules qui se structurent particulièrement autour d'un contresens, pour associer la marchandisation du corps à la liberté, et le mariage à l'oppression. Ainsi, « [c]hacun[e] à sa place — [...] l'épouse au foyer et les Putes au trottoir » (*Carnet*, p. 96). La narratrice indique de cette manière que ce sont les autres femmes qui sont abusées, celles qui ont soumis chacune de leurs conduites à la morale, et non les prostituées, car « les Putes [...] refus[ent] de [se] faire exploiter par [le] système » (*Carnet*, p. 95). Tout au long du texte, cette dernière désigne la morale comme contrainte à la liberté des femmes : « La boucle étant bouclée et la morale sauve, l'époux n'aura plus qu'à se rendre aux "putes" en cachette de sa femme, insatisfaite elle aussi, qui n'aura qu'à se rendre à l'église prier pour son salut » (*Carnet*, p. 102-103). Pour la narratrice, à

²¹⁵ Jean-Luc Hennig explique que « Grisélidis Réal n'a jamais beaucoup aimé les femmes, sinon les damnées comme elle, les femmes du tapis. [...] Donc, l'humanité féminine de Grisélidis Réal se partag[e] assez rapidement entre les Bourgeoises, aigres, flétries, jalouses, haineuses, criminelles — la plupart des Féministes ("ces Fascistes de la morale") étant à ranger dans le même cageot —, et les Filles de joie, belles maquillées, fées ou reines du ciel, miroitantes et poétiques. C'est injuste ? Oui, mais Grisélidis Réal était injuste, c'est sa grâce » (« Préface », dans : Grisélidis Réal, *Les sphinx*, op. cit., p. 13).

²¹⁶ Louise Toupin, « La scission politique du féminisme international sur la question du "trafic des femmes" : vers la "migration" d'un certain féminisme radical ? » *Recherches féministes*, art. cit., p. 13.

cause de cette morale rigide et exigeante, la sexualité conjugale est toujours insatisfaisante²¹⁷ ; elle devient alors le symbole ultime de la soumission de la femme. D'ailleurs, que les époux fassent appel aux prostituées, car leur appétit sexuel n'est pas satisfait par leur femme, est une opinion partagée par Madame R... :

Il faut croire que leurs femmes ne les soignent pas assez. Ces dames ont peur de se salir les mains et la langue. L'organe conjugal leur répugne, semble-t-il, au-delà de certaines conventions simplistes à la papa-maman. Les rites de l'amour offusquent leurs narines et leurs papilles vertueuses (NC, p. 202).

Conformément à celle-ci, la narratrice de *Folle* indique que lorsqu'elle était putain, ses clients mariés « feraient à [elle] précisément tout ce qu'ils ne leur faisaient pas à [leur femme] » (*Folle*, p. 51). En fait, dans son aide-mémoire, la narratrice du *Carnet de bal d'une courtisane* reproche aux épouses de négliger leurs hommes. Ainsi, un de ses clients, Roger, « vit avec une jeune femme qui ne se laisse pas sucer la chatte » (*Carnet*, p. 64) ; la femme d'Émile, un autre client, « ne sait pas embrasser sur la bouche » (*Carnet*, p. 27) ; celle de Ali, « ne comprend rien aux fantaisies » (*Carnet*, p. 18). La prostituée devient celle qui remplace l'épouse dans le lit conjugal, car contrairement à la femme, la putain a réussi à secouer le carcan contraignant de la morale. Grisélidis Réal le dit aussi : « elles devraient nous apporter des fleurs et nous remercier à genoux du boulot qu'on fait à leur place²¹⁸ ». Ainsi, en se dénudant, la prostituée enlève « le masque de la femelle-servante » (*Carnet*, p. 92). Elle retrouve dans sa nudité un symbole de liberté.

²¹⁷ En fait, Mirha-Soleil Ross, une prostituée transgenre, remarque : « Certains de mes clients sont des hommes mariés, mais ce qui devient clair en leur parlant, c'est qu'ils aiment vraiment leur femme, qu'ils apprécient leur compagnie, et que la plupart d'entre eux veulent passer le reste de leur vie avec elle. Toujours est-il que, dans leur couple, la sexualité est devenue limitée, morne ou même complètement absente » (« Cher John », dans : *Luttes XXX : Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, op. cit., p. 153).

²¹⁸ Jean-Luc, Hennig, *Grisélidis, courtisane*, op. cit., p. 49.

Toutefois, il faut nuancer ce constat, car la narratrice compare, paradoxalement, cette nudité à « une *armure* étincelante, inexpugnable » (*Carnet*, p. 92 ; nous soulignons) :

Hommes, hommes, hommes ! Vous qui me traquez dans les rues... Je suis une et multiple [...] offerte et interdite — Celle que vous payez c'est mon Double... car mon Identité secrète est enfouie si profond que vous ne la trouverez pas... Je suis cachée sous des milliers de peaux que vous ne trouverez pas jusqu'à la dernière celle qui est invisible et n'appartient qu'à moi (*Carnet*, p. 93).

La prostitution oblige la narratrice à se dédoubler pour se détacher de la scène. Reprenons les termes de Nancy Huston sur le *dualisme* dans sa préface à *Burqa de chair* de Nelly Arcan : « Impossible de lire un texte écrit par une pute ou une star du porno sans tomber sur au moins une allusion à cette scission. Je laisse mon corps à l'autre, pas de problème ; moi, je suis ailleurs²¹⁹ ». Ainsi, bien que la narratrice parle d'une liberté dans la prostitution, cette dernière voile sa nudité par « des milliers de peaux » et par « une armure étincelante [et] inexpugnable » lors de la relation tarifiée. Cette position est également celle de l'auteure. En effet, elle parle d'une métamorphose — « j'étais devenue totalement multiple [...] c'était tuant, tuant, mais à la fois merveilleux [...]. Alors vous êtes totalement amorphe, presque vidée de votre substance, vidée de votre force²²⁰ » — ou encore d'un vide — « Il y a un moment de vide total, mais ce vide, ça vous fait du bien, c'est fantastique ! À la place d'être là, de toujours vous occuper de ce qui ne va pas dans votre petite cervelle, eh bien finalement, il y a plus de cervelle, tout va très bien²²¹ ». Cet état de non-être, de non-appartenance à soi-même fait de la prostitution un travail aliénant. Selon Élyse Bourassa-Girard, « lorsqu'on parle d'aliénation, on parle

²¹⁹ Nancy Huston, « Arcan, philosophe », dans : *Burqa de chair*, op. cit., p. 9.

²²⁰ Grisélidis Réal, citée dans Jean-Luc Hennig, *Grisélidis, courtisane*, op. cit., p. 119.

²²¹ *Ibid.*, p. 122.

indubitablement de rapports de pouvoir²²² ». Ainsi, comme les dispositifs de la prison qui dépossèdent les détenues de leur propre logique, le monde de la prostitution contraint la prostituée à s’assujettir à ses demandes. En fin de compte, les démarches adoptées par Cynthia et Annick, ainsi que celles mises en œuvre par la narratrice du *Carnet de bal d’une courtisane*, visent à mieux s’adapter aux rapports de force d’un pouvoir autoritaire.

Enfin, si Madame R... découvre sa délivrance sur le trottoir, c’est l’hypocrisie du système religieux et moral qui l’a amenée à se prostituer. Sans ressources sociales ni moyens financiers, celle-ci est marginalisée par le monde des lois qui l’amène à vivre en exil. Ce premier rapport de force entraîne une possibilité d’émancipation. Effectivement, la posture de l’auteure construite par sa première œuvre autofictionnelle diffère d’une manière importante de celle présentée dans le *Carnet de bal d’une courtisane*. C’est que, un an après la publication de son roman *Le noir est une couleur*, Grisélidis Réal se joint au mouvement des travailleuses du sexe. Engagée et militante pour leurs droits, celle-ci réclame un nouvel ordre social qui vise l’intégration sociale des prostituées et des transformations culturelles pour combattre le stigmate associé au travail du sexe²²³. Elle entre de cette manière en révolte contre les institutions morales de la société. Ainsi, la narratrice de cette deuxième œuvre autofictionnelle dénonce les injustices auxquelles la morale les soumet et revendique une place pour les prostituées. Si elle renverse la vision abolitionniste, c’est qu’elle a constaté que cette façon de victimiser les prostituées contribue à occulter leur discours. La narratrice clame alors que les véritables esclaves, ce

²²² Élyse Bourassa-Girard, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, op. cit., p. 9.

²²³ Voir Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot et Louise Toupin, *Luttes XXX : Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe* (dirs.), op. cit., p. 243.

sont les femmes au foyer, celles dont la vie conjugale est contrôlée par la morale. Ce faisant, elle fait une apologie de la prostitution et clame un sentiment de liberté dans la pratique.

2.2 Le client d'une courtisane

La femme païenne, la Grecque, l'hétaïre
ou l'Aphrodite, génératrice de désordre.
Elle vit, dit-elle, pour l'amour et la beauté,
dans l'instant. Sensuelle, elle aime qui lui plaît
et se donne à qui elle aime. Elle se réclame de
l'indépendance de la femme et de la brièveté
des relations amoureuses.

Gilles Deleuze
Présentation de Sacher-Masoch

Il existe une règle sous-entendue dans le monde de la prostitution ; si les prostituées connaissent leurs clients — leur statut matrimonial, leurs besoins, leurs soucis et leurs peines —, elles protègent leur anonymat : « c'est comme un service de plus qu'on leur donne. Y paye pour ça²²⁴ ». En effet, les recherches de Rose Dufour montrent que les prostituées « sont étonnantes dans leur réserve et même leur réticence à préciser les détails sexuels [...], étonnantes aussi dans l'éthique qu'elles manifestent à l'égard de leurs clients et le respect qu'elles observent de leur anonymat²²⁵ ». Rachel Wotton et Saul Isbister, deux prostitués militant pour les droits des travailleurs et travailleuses du sexe affirment également que « [l]e travail sexuel suppose une liaison discrète avec le client ; lorsqu'une tierce personne s'en mêle, il s'agit habituellement de quelqu'un de familier avec ses rouages, comme le gérant d'un bordel ou la réceptionniste d'un service téléphonique²²⁶ ». Toutefois, malgré que Grisélidis Réal prétende que la prostitution est

²²⁴ Rose Dufour, *Je vous salue... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, op. cit., p. 431.

²²⁵ *Id.*

²²⁶ Rachel Wotton et Saul Isbister, « Le travail du sexe auprès de client(e)s ayant un handicap », dans : *Luttes XXX : Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, op. cit., p. 157. En fait, ils ajoutent que « [a]vec certains clients qui ont un handicap, il arrive que [les prostitué(e)s se] retrouv[ent] soudainement à parler de détails éminemment personnels avec un membre de sa famille ou un fournisseur de soins » (*Id.*).

« un Humanisme » (*Carnet*, p. 8) et qu'elle « ai[t] aimé » (*Carnet*, p. 10) tous ses clients, elle publie un répertoire qui lui sert à la fois d'instructions et d'aide-mémoire, un petit carnet « jeté en pâture au public » (*Carnet*, p. 10), un véritable bestiaire de ses clients. L'ambiguïté dans la posture de l'écrivaine réside justement dans cette indiscretion qui lui coûte « des menaces de mort », ainsi que la désapprobation des prostituées de Genève qui l'ont « maudi[te] » (*Carnet*, p. 9). De plus, « on voulait [lui] “casser la gueule” ; un des clients, reconnu par sa femme qui avait demandé le divorce, [l]'avait arrêté[e] dans la rue, pour [le lui] dire, bouleversé » (*Carnet*, p. 10). En fait, les écrits autofictionnels de Réal discrédite le client. D'abord, les descriptions des personnages rendent les clients abjects. Il sera ensuite question des demandes du client, dont la majorité se révèlent monstrueuses. Effectivement, puisque nombreuses sont les prostituées qui s'avèrent victimes de la violence des clients, il s'agira d'étudier ce processus de contrôle qui crée un rapport de force.

Déviance abjecte

Dans son avant-propos au *Carnet de bal d'une courtisane*, l'auteure donne un portrait de son dernier client, un Espagnol qu'elle surnomme « Allumette » (*Carnet*, p. 7) par métonymie : « Il fallait s'écraser et lever les jambes à l'équerre jusqu'au plafond pour le sentir entrer, et puis éjaculer, en restant bien attentive pour ne pas le rater » (*Carnet*, p. 7-8). L'humour de Réal est ainsi qu'elle ne déguise pas les exagérations dont abonde le carnet. En effet, ses descriptions sont telles qu'elles rendent caricaturaux les personnages. Ainsi, Antoine, un client « timide, sensible » (*Carnet*, p. 17), a une « prostate extrêmement volubile » (*Carnet*, p. 17). La narratrice note : « enculer avec nuances »

(*Carnet*, p. 17). Celle de Roger est « très vive et sociable » (*Carnet*, p. 64) ; il faut donc « enculer artistement » (*Carnet*, p. 64). Hugo, dont la description du sexe implique un double caractère sexuel, possède une « énorme queue » (*Carnet*, p. 37) et un « anus vaste et accueillant » (*Carnet*, p. 37). Parallèlement à ce dernier, Alain est muni d'une « grande queue » (*Carnet*, p. 17) et un « cul très contractile » (*Carnet*, p. 17). La narratrice note simplement : « enculer » (*Carnet*, p. 17). Puis inversement, Albert a le sexe « assez mou » et un « anus vierge très crispé » (*Carnet*, p. 16) ; ce dernier « meurt d'envie de se faire enculer mais n'ose pas » (*Carnet*, p. 16). De fait, les descriptions révèlent qu'un grand nombre de clients veulent se faire sodomiser. Effectivement, Dominique, un client âgé, a été « enchanté » (*Carnet*, p. 25) que la narratrice « lui ait dépucelé le cul » (*Carnet*, p. 25). Cependant, « [d]ans l'Europe médiévale et moderne, on avait tendance à placer la sodomie tout en haut dans l'échelle des vices. Il n'y a peut-être aucune autre pratique, relevant essentiellement de la vie privée, que la société ait aussi fortement stigmatisée²²⁷ ». Si la sodomie est une déviation sexuelle, voire un tabou, c'est qu'elle s'inscrit comme une pratique sexuelle contre nature dans l'imaginaire judéo-chrétien. Anne-Marie Berthier explique : « [l]e fait d'utiliser une voie faite pour l'évacuation des déchets à des fins sexuelles constitu[e] un usage non conforme à la nature²²⁸ ». La sodomie rejoint sur ce point la notion d'*abject*.

²²⁷ William Monter, « La sodomie à l'époque moderne en Suisse romande », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 4, 1974, p. 1023. De fait, la Suisse romande qui était célèbre pour son zèle religieux possède un registre signifiant contenant plusieurs douzaines de procès pour sodomie (voir *Ibid.*, p. 1025-1032).

²²⁸ Anne-Marie Berthier, « L'influence du catholicisme sur les mentalités françaises contemporaines », *Autres Temps. Cahier d'éthique sociale et politique*, vol. 45, n° 1, 1995, p. 62.

De fait, l'étymologie du terme *abject* renvoie à *abjectus*, participe passé du verbe *abjicere* — ce qui est placé ou jeté dehors, au loin²²⁹. L'*abject* serait ainsi ce qui résulte d'une opération d'exclusion. Julia Kristeva rappelle que les sécrétions et déjections corporelles sont foncièrement abjectes, car « [elles] signifient, en quelque sorte, ce qui n'arrête pas de se séparer d'un corps en état de permanente pour devenir *autonome, distinct, [...] propre* ²³⁰ ». Dans cette perspective, l'abject acquiert une signification de malpropreté : « la "saleté" profane dev[ient] "souillure" sacrée, [c']est l'exclu à partir duquel se constitue l'interdit religieux²³¹ ». Suivant cette logique, la sodomie devient une source d'abjection²³², voire un *péché*. Néanmoins, il importe de rappeler que la narratrice prétend avoir rompu avec la « civilisation de refoulés et d'aliénés, [où] on [...] a fait [du sexe] une maladie, un poison, un mal, une obsession » (*Carnet*, p. 94). Cependant, bien qu'elle dise s'être « débarrassé[e] [...] de tous ces vieux tabous » (*Carnet*, p. 95), elle voit toujours dans les préférences sexuelles de ses clients une transgression de la norme. Soit les préférences sexuelles "abjectes" de Pierre : « pincer et mordre très fort les bouts de seins, sucer, enculer parfois, lèche mon doigt sorti de son anus, lèche son foutre après s'être branlé [...]. Il lui arrive de baiser normalement » (*Carnet*, p. 55). Si la narratrice note dans son carnet que quelques clients « baise[nt] normalement » (*Carnet*, p. 19 ; 21 ; 27 ; 40 ; 61) ou préfère l'amour « normal » (*Carnet*, p. 22 ; 47 ; 48 ; 62 ; 72), elle juge corollairement la pratique sexuelle de ses autres clients comme anormale. Apportons cependant quelques nuances à ce constat, car deux de ses clients, Pierre et Gilbert,

²²⁹ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, [27 avril 2017], Ortolang. Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la Langue, < <http://www.cnrtl.fr/definition/abject> >.

²³⁰ Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 127 ; nous soulignons.

²³¹ *Ibid.*, p. 80.

²³² Pour la critique, toute activité sexuelle est frappée d'abjection ; elle rend la femme perméable à cause de la pénétration, elle fait jaillir des organes habituellement cachés et elle fait expulser des sécrétions corporelles (Voir Julie Tremblay-Devirieux, *L'abjection dans les récits de Nelly Arcan*, op. cit., p. 23-24).

s'écartent de temps en temps de ce qu'elle considère « normal ». Ainsi, elle note pour ce dernier : « enculer vigoureusement [...] (Maintenant il veut que je lui mette deux doigts !!) Et ensuite il baise normalement, lui sur moi » (*Carnet*, p. 34). Si la dimension comparative de ce discours oppose la sodomie à la position du missionnaire, que la narratrice étiquette automatiquement comme étant « normale », elle sous-entend une mentalité toujours sous l'emprise de la morale. D'ailleurs, l'auteure affirme que ses propres actions sont parfois dirigées par la religion :

J'ai fait exactement le contraire de ce que j'avais, en réalité, envie de faire. [...] Et puis c'est aussi le résultat de cette gueuserie d'éducation judéo-chrétienne, qu'on traîne comme un boulet empoisonné, et qui vous marque à vie. Une femme « honnête » (je mets bien le mot entre guillemets) se doit, n'est-ce pas, de ne pas s'offrir au premier venu, il faut résister, se dérober, se faire désirer, paraître prude, chaste et j'en passe. La sexualité est taboue, interdite. Bien sûr, quand j'étais Putain, en « exercice », c'était facile. À toute proposition, qu'elle vous plaise ou non, on se devait de répondre « ça fait cent francs ». C'était clair²³³.

Berthier indique que « les valeurs du catholicisme sont passées dans l'anticléricalisme dont l'hostilité a souvent manqué de discernement, et ont subsisté, souvent inconsciemment, jusqu'à aujourd'hui²³⁴ ». Effectivement, même chez ceux qui n'entendent pas tenir un discours catholique, « transgresser la nature est transgresser la morale²³⁵ ». L'acte sexuel qui place le corps masculin — et tout spécialement les organes sexuels — *en dessus* du corps féminin, supporte les principes de la vision phallogénique fondés sur la différence naturelle entre les corps biologiques.

De fait, il faut comprendre que l'écriture de Grisélidis Réal a pour mécanisme une pulsion autodestructrice. En effet, l'auteure explique : « J'écris pour me vomir telle qu'on

²³³ Grisélidis Réal, *Les sphinx*, *op. cit.*, p. 198-199.

²³⁴ Anne-Marie Berthier, « L'influence du catholicisme sur les mentalités françaises contemporaines », *art. cit.*, p. 61.

²³⁵ *Ibid.*, p. 63.

m'a faite²³⁶ ». On comprend ainsi que son œuvre signifie sa nausée, un acte d'expulsion de soi. Le client pris dans ce discours est né de cet acte d'expulsion ; il se trouvera certainement abject. Certes, par le biais du langage et du discours, la narratrice du *Carnet de bal d'une courtisane* abjecte le client. Il lui inspire une « horreur » (*Carnet*, p. 20). Elle dit que le rapport sexuel avec le client est « pénible » (*Carnet*, p. 20, 25, 52, 62), qu'il est une « brute » (*Carnet*, p. 48), un « salaud » (*Carnet*, p. 38) et un « con » (*Carnet*, p. 43, 44). Dès la première page du carnet, celle-ci révèle sa répugnance pour « ces vieux sorciers impuissants » (*Carnet*, p. 93). La narratrice du *Carnet de bal d'une courtisane* indique en effet : « J'attaque l'homme, je le morcèle, je mets à nu son mécanisme, je polis ses voies secrètes et ses rouages clandestins » (*Carnet*, p. 92). Comme le dégoût qu'inspire le client de Nelly dont le « besoin de voir son sperme » (*Folle*, p. 68) est peut-être lié à celui « de voir sa morve à l'intérieur des mouchoirs ou encore sa merde avant de vider la cuvette » (*Folle*, p. 68), la narratrice du carnet enregistre à la deuxième note un dégoût qui verse dans l'abjection : « sucer partout (pouah !...) » (*Carnet*, p. 15). Marie-Andrée Bergeron explique que le dégoût « s'agit d'une stratégie de distanciation qui permet aussi d'inverser les rapports de pouvoir dans la représentation : la prostituée blonde et pulpeuse n'est plus anonyme et a sa voix singulière, elle n'est plus une parmi d'autres, tandis que le client, lui, est traité "en série"²³⁷ ». À travers cette prise de parole qui regroupe les clients en une masse homogène, la narratrice de Réal, comme celle d'Arcan, retirent à ces personnages toute leur dignité de sujet.

²³⁶ Jean-Luc Hennig, *Grisélidis Courtisane*, op. cit., p. 12.

²³⁷ Marie-Andrée Bergeron, « Appartenir à l'humanité : communauté, distance et "récit de soi" dans *Putain de Nelly Arcan* », dans : Isabelle Boisclair, Christina Chung, Joëlle Papillon et Karine Rosso (dirs.), *Nelly Arcan. Trajectoires fulgurantes*, Montréal, Les éditions du Remue-ménage, 2017, p. 116. L'auteure fait référence à l'essai de Martine Delvaux où celle-ci écrit sur la démultiplication des filles et l'effet de cette représentation (*Les filles en série. Des Barbies aux Pussy Riot*. Montréal, Les éditions du Remue-ménage, 2014).

En outre, chez Réal — tout comme chez Arcan — l'écriture surexpose le corps pour en dévoiler l'intérieur ; le corps du client est alors morcelé et mis en évidence : ses fluides, ses sécrétions et ses déchets. La narratrice du carnet note que son client, Rodolphe, est un « gros, vieux, puant la pisse et la merde, lent pénible » (*Carnet*, p. 62). Claude, un autre client, est muni d'une « grosse queue bavant horriblement » (*Carnet*, p. 23). La bave s'avère ici la principale source du dégoût que la narratrice devrait porter à sa bouche²³⁸ pour faire éjaculer son client. Le dégoût est ainsi à la fois une sensation qui convoque le corps ouvert et le déchet corporel à excréter. L'abjection s'exprimerait alors comme un acte d'expulsion, très bien manifesté dans le roman de Réal : « Je l'ai vomi, rejeté, recraché loin du monde et hors de lui-même » (*NC*, p. 34). Marie-Hélène Larochelle indique que

[i]maginant un improbable goûté, le moi ressent une répugnance pour certains objets. Le goût, dominant alors les autres sens, suppose un transport qui ramène tout à la bouche, ce que, métaphoriquement, l'invective veut encourager, dans la mesure où son action investit l'abject (étymologiquement le *re-jeté*) pour produire une expulsion, littéralement un *dire-vomi*²³⁹.

Si l'invective est la représentation de la matérialité de l'abjection dans le texte, elle ne serait possible sans une certaine violence. Ainsi, là où la narratrice de *Putain* animalise ses clients, ces « chiens qui jouent aux hommes d'affaires » (*Putain*, p. 62), « indiscernables dans la série de leurs aboiements où reviennent les mêmes exclamations baveuses » (*Putain*, p. 60), celle du carnet interprète son dégoût pour le client en l'assimilant tantôt à un « [é]norme cochon » (*Carnet*, p. 48), tantôt à un « [g]ros cochon »

²³⁸ Le dégoût alimentaire est le premier stade de l'établissement du « moi » par expulsion, voire par *abjection*, du « non-moi » chez le jeune enfant qui met tout dans sa bouche dans sa découverte du monde qui l'entoure (voir Tran-Thong, *Stades et concept de stade de développement de l'enfant dans la psychologie contemporaine*, Paris, Librairie Philosophique Vrin [Études de psychologie et de philosophie], 1992, p. 109-111).

²³⁹ Marie-Hélène Larochelle, *Poétique de l'invective romanesque : L'invectif chez Louis-Ferdinand Céline et Réjean Ducharme*, Montréal, XYZ éditeur (Théorie et littérature), 2008, p. 76.

(*Carnet*, p. 63). Selon Larochelle, ramener une personne à un animal, c'est le priver de son humanité : « Assimilée à l'animal, la victime de la violence verbale se trouve métamorphosée²⁴⁰ ». Ces stratégies de l'abjection du corps du client rendent alors incohérente sa domination. En effet, Judith Butler indique que le stigmatisé peut subvertir l'abjection qu'il subit par le discours²⁴¹. « [E]mmerd[ée], [...] jug[ée], reni[ée], [...] tax[ée], [...] matraqu[ée] [...] [et] enfermer » (*Carnet*, p. 95) par « tous les hommes qui viennent à elle » (*Carnet*, p. 95), la prostituée prend la parole pour se réapproprier un sentiment de contrôle. Elle s'exclame donc : « rien ne me viole, rien ne me vole et je ne me rends pas — je PRENDS » (*Carnet*, p. 92). C'est ainsi en démasquant le client dans une esthétique de l'abjection qui « n'épargne personne » (*Carnet*, p. 10) que l'auteure, par un retournement paradoxal, exerce sa domination.

Débauche sexuelle

Mais au-delà de cette caractéristique de l'abjection qui simultanément déconstruit ou subvertit puis transgresse par le texte les normes morales donc oppressives, on retrouve souvent dans la question de l'abjection en littérature le motif du monstre. D'après le *Dictionnaire de l'Académie française*, le monstre est un « [a]nimal qui a une conformation contraire à l'ordre de la nature ». Il se dit aussi « d'une personne cruelle et dénaturée », ou « d'une personne noircie de quelque vice »²⁴². Si quelques clients recherchent le plaisir dans la douleur infligée à l'autre, c'est que chez Réal, l'égarement moral va souvent de pair avec une jouissance sexuelle perverse. Ainsi, Herbert était un

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 185.

²⁴¹ Judith Butler, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, Cynthia Kraus (trad.), Paris, La Découverte, 2006, p. 176.

²⁴² *Dictionnaire de l'Académie française*, t. II, Paris, La veuve de Jean Baptiste Coignard (Jean Baptiste Coignard), 1694, p. 83.

sadique²⁴³ : « petit, [mais] assez corpulent » (*Carnet*, p. 38), il avait « une gueule de tueur » (*Carnet*, p. 38). Ce client « aime humilier et torturer » (*Carnet*, p. 38) ; il « étouffe, frappe, pince [et] écrase » (*Carnet*, p. 38) la narratrice. Elle note dans son carnet : « finit par me faire vomir à force de m'étrangler avec sa bite — décharge dans la bouche après un rituel abominable » (*Carnet*, p. 38). Un autre sadique, « un porc reniflant de plaisir, tout humide de joie » (*NC*, p. 31), demande à Madame R... de lui permettre de la battre avec une corde²⁴⁴ :

Je suis nue jusqu'à la ceinture, et le soleil brûle mes seins. Je suis liée, appuyée contre l'arbre qui m'écorche la peau. Mes bras sont tordus en arrière, la rude corde m'enserme les poignets. Mon visage est voilé de mauve, mes yeux sont scellés sous la gaze par des coquilles opaques. Oui frappe, déchire, mords, cordage manipulé par un démon obèse ! Qu'il pisse dans sa culotte et suinte par tous les pores, ce vieux sagouin branleur ! (*NC*, p. 32-33)

Bien qu'elle ne soit pas masochiste, le besoin d'argent oblige la narratrice à accepter cet asservissement et à devenir victime de la débauche sexuelle. Toutefois, elle l'oblige également à torturer un homme de « soixante-dix ans » (*NC*, p. 165) qui trouve du plaisir dans sa propre douleur :

Je le retourne sur le ventre et je cingle ses fesses ridées à grands coups de lanière. [...] Je marche sur lui. Il crie : — Ah que ça me fait mal ! Continue, surtout continue ! Puis je le laisse reposer un peu pendant que j'attache ses choses avec le foulard [...]. — Serre, serre plus fort ! Vas-y, tire de toutes tes forces ! Comme si tu voulais me les arracher ! Prends le fouet, et tape-moi tout autour, sur les cuisses, sur le ventre, tape aussi sur la verge, *ja ja*, griffe-moi, maintenant, griffe-moi jusqu'au sang ! [...] Assieds-toi sur moi, oui, pisse-moi dans la bouche, je veux boire ton pipi ! (*NC*, p. 168)

De fait, à la lecture du carnet, le lecteur assiste à de nombreuses scènes où c'est la narratrice qui prend le rôle du bourreau, toujours pour la jouissance sexuelle de ses clients. À l'encontre des personnages sadiques, de nombreux personnages retrouvent une

²⁴³ Le sadique serait ainsi celui qui n'accède au plaisir qu'en faisant souffrir son partenaire.

²⁴⁴ Madame R... fait le choix de se faire battre par cet homme, mais elle n'est pas masochiste. Ainsi, nous croyons qu'un choix fait sous pression n'est pas un véritable choix.

jouissance dans leur soumission masochiste, voire dans la violence contre eux-mêmes. Antonio, « aime se faire dominer, insulter, enculer, battre, gifler » (*Carnet*, p. 18). Ce dernier « a joui debout devant le miroir en se faisant sucer la queue et les couilles étranglées par une laisse à chien après avoir été fouetté » (*Carnet*, p. 18). Parallèlement, Oscar veut qu'« on le bat[te] » (*Carnet*, p. 52), qu'on l'« insulte » (*Carnet*, p. 52), et qu'on le « gifle vigoureusement » (*Carnet*, p. 52). Il donne plus « si on lui pisse dans la gueule » (*Carnet*, p. 52). François « s'attache lui-même avec une corde » (*Carnet*, p. 30) et demande à être « fouett[é] sur les fesses et le haut des cuisses » (*Carnet*, p. 30). Raymond « aime se faire battre, attacher [et] torturer » (*Carnet*, p. 61). Un autre client du même nom, aime se faire traiter en « esclave » (*Carnet*, p. 62). Georges veut qu'on « lui crache dans la gueule » (*Carnet*, p. 35) et Gustave, un « vieillard décharné, tremblant et bredouillant [...] veut être puni très sévèrement » (*Carnet*, p. 33). La narratrice note : « fustiger, gifler, cracher et pisser sur lui, insulter et menacer, humilier sans vergogne » (*Carnet*, p. 33). À l'évidence, cette forme singulière de sexualité situe son fantasme dans « [l]e crime contre soi, contre sa propre humanité. [...] Le plaisir dans la douleur, la soumission²⁴⁵ ». En effet, le masochisme dérive d'une pulsion de destruction retournée vers soi²⁴⁶. Ces jeux répétés du plaisir et de la douleur tracent une structure perverse.

D'ailleurs, bien que la narratrice du *Carnet de bal d'une courtisane* se positionne contre ceux qui rangent les clients « parmi les criminels ou les malades mentaux » (*Carnet*, p. 102), Grisélidis Réal indique que « les gens ne viendraient pas comme ça chez

²⁴⁵ Nicolas Lévesque, « La laïcité radicale du sacré », *Spirale : arts, lettres, sciences humaines*, n° 235, 2011, p. 39.

²⁴⁶ Pour de plus amples informations, consulter Jean-Ernest Joos, « La fin du sexuel. Expérience, expérimentation et pratiques sexuelles dans les fictions de Dennis Cooper », *Protée*, vol. 23, n° 3, 1999, p. 93-102.

[les prostituées] [...] s'il n'y avait pas un sérieux problème²⁴⁷ ». Pourtant, dans le carnet, la narratrice dédie une section qu'elle intitule *Cas psychologiques*²⁴⁸ pour les personnages dont la mère hante l'imaginaire fétichiste. La figure de la mère prompte à châtier l'enfant est au centre de cette perversion. Le client aurait ainsi « peur d'être *puni* et abandonné par sa mère, peur qu'elle ne l'aime plus, qu'elle lui préfère le père » (*Carnet*, p. 58 ; souligné dans le texte). Conformément au concept théorisé par Freud, l'image maternelle perturbe la phase qui permet au petit garçon, qui a nouvellement acquis le savoir de la différence entre les sexes, de constituer les idéaux qui ordonneront sa vie sexuelle. L'enfant développe ainsi un attachement sexuel vis-à-vis de sa mère, ainsi qu'une hostilité à l'égard de son père qui devient son rival. Dans le contexte présenté par la narratrice, l'Œdipe n'a pas été refoulé chez le client, mais s'est développé en un désir de se faire « pénétrer par son père [...] à la place de la mère pour la préserver, et la venger en prenant du plaisir à sa place, tout en prenant lui-même sa revanche de toute la sexualité qu'on lui a interdite et qu'il a refoulée » (*Carnet*, p. 58-59). Dans ces cas, la perversion sexuelle résulterait d'une absence de résolution du complexe.

De fait, dans le roman *Le noir est une couleur*, la narratrice indique que plusieurs de ses clients se vengent d'anciennes privations : « À quelle révolte, à quelle lointaine enfance humiliée remontent ces gestes de destruction, ce harnachement cruel ? La race allemande garde ses monstres, mâles impuissants bouffis de graisse, blindés comme des rhinocéros » (*NC*, p. 32). En effet, son premier client est « un vieux poupon » qui « cro[it] sentir encore le doigt si doux de celle qui le langeait autrefois » (*NC*, p. 58). Toutefois, il

²⁴⁷ Jean-Luc, Hennig, *Grisélidis, courtisane, op. cit.*, p. 125.

²⁴⁸ Les clients masochistes et sadiques ne sont pas placés dans cette catégorie dans le *Carnet de bal d'une courtisane*.

faudrait nuancer ce discours, car chez d'autres clients, la perversion est conditionnée par d'autres troubles psychotiques qui ne remontent pas à l'enfance, mais au temps de la guerre. Ainsi, un de ses clients « se croit toujours à l'armée nazie » (NC, p. 203). Ses exigences de voir chez la narratrice une attitude « humble » (NC, p. 204) amènent cette dernière à conclure que « la guerre a dû lui monter au cerveau » (NC, p. 203). Un deuxième demande qu'elle urine dans un verre : « je boirais votre pisse, toute chaude, d'un trait. Faites-le, je vous en prie ! Rien pour moi n'est meilleur ! C'est terrible ce que je le désire » (NC, p. 205). Celui-là est un « [i]nfirme, gazé à la guerre » (NC, p. 205). Il en a « marre de la vie » (NC, p. 206) et demande à la narratrice de le tuer : « Je me sens si vieux, si malade. Je suis foutu maintenant, je n'attends plus aucun plaisir de l'existence » (NC, p. 206). Un autre client, celui-ci un soldat noir qu'elle rencontre à la sortie d'un bar, la viole sous un tunnel. Il s'explique : « Je sors de prison, je n'ai pas un sou. Peut-être qu'un jour tu comprendras » (NC, p. 294). La narratrice découvre ainsi que plusieurs de ses clients gardent des séquelles psychologiques et physiques d'un passé violent qui dégénèrent en manies sexuelles.

Dépendance et violence

Rappelons que les tenants de la position abolitionniste affirment que le travail du sexe rentre dans un système de domination ; il serait l'expression par excellence des systèmes patriarcaux²⁴⁹. Mais par-delà de cette violence « constitutive et inhérente de la

²⁴⁹ À ce sujet, consulter Richard Poulin, *La mondialisation des industries du sexe*, op. cit.

prostitution²⁵⁰ », les personnes prostituées sont exposées à des agressions du client qui prennent des formes variées. Grisélidis Réal précise :

Il arrive fréquemment, dans le métier de la prostitution, que l'on soit confrontée à des clients rendus agressifs parce qu'ils ont trop bu, qu'ils se sentent frustrés par la solitude et le manque de relation sexuelle ou un complexe d'infériorité, de culpabilité ou le simple fait de devoir payer, car autrement ils ne trouveraient personne avec qui ils pourraient faire l'amour²⁵¹.

En ce qui concerne la narratrice de son roman, *Le noir est une couleur*, celle-ci a été maltraitée plusieurs fois par les clients. D'ailleurs, lorsqu'elle contracte la syphilis, elle songe à la « foutre [...] à toute l'Allemagne » (NC, p. 148). Effectivement, elle désire se venger contre ceux qui ont profité de sa misère :

Si je les tenais tout ! Celui qui m'a promenée en voiture toute une nuit, dans la forêt, dans le brouillard, pour dix marks ! Celui qui m'a parlé d'amour pendant des heures pour me voler deux marks dans mon porte-monnaie à cinq heures du matin ! Si je tenais celui qui m'a emmenée dans un quartier désert, loin de tout, et m'a jeté vingt marks à la figure en menaçant de me laisser sur place si je refusais ! [...] Oui tous ! Tous ! Une grande giclée de pus dans leur bouche ! (NC, p. 148)

Si la violence à caractère économique s'avère la plus problématique pour Madame R... c'est parce que sa situation financière misérable l'oblige parfois à fournir le service sexuel avant de recevoir l'argent du client. Cependant, pour rester en contrôle, il est suggéré d'être payée avant²⁵², car « [a]près l'embauche, il devient plus difficile de négocier [l]es conditions de travail²⁵³ ». Soulignons que Madame R... prend habituellement cinquante marks (NC, p. 58 ; 69 ; 189). Or, il lui arrive de recevoir

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 51.

²⁵¹ Centre Grisélidis Réal. Documentation internationale sur la prostitution, (21 décembre 2016), Réponse au questionnaire de Cicek Firat, étudiante par Mme Grisélidis Réal, Prostituée, *art. cit.*

²⁵² Le message qui est diffusé pour la prévention de la violence dans les relations sexuelles tarifées est « l'argent d'abord, le service après » (Ägi Földhàzi et Milena Chimienti, *Marché du sexe et violences à Genève*, *op. cit.*, p. 117).

²⁵³ Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot et Louise Toupin (dirs.), *Luttes XXX : Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, *op. cit.*, p. 148.

également de la nourriture (NC, p. 81 ; 84 ; 132-133) ou des cadeaux pour elle et ses enfants (NC, p. 71) de la part du client. C'est parce que cette dernière « [l]'attendrit » (NC, p. 65) en lui racontant la misère quotidienne qu'elle doit endurer : « Je déroule mon petit cinéma habituel, les gosses, le manque d'argent, l'impossibilité de travailler sans permis » (NC, p. 65). Cependant, cette histoire est à double tranchant, car son état de dépendance risque de rendre la narratrice vulnérable à l'exploitation du client.

Certes, les femmes qui dépendent financièrement des hommes ont une plus grande probabilité de devenir leur victime²⁵⁴. Donc, lorsque Madame R... fait ce récit à un client qui « a des enfants, [qui] sait ce que c'est, [que] ça coûte cher à nourrir » (NC, p. 65), celui-ci profite de sa détresse. Un rapport de pouvoir est ainsi établi. De fait, le client lui promet « un beau cadeau si [elle est] gentille » (NC, p. 66). Une fois le service sexuel rendu, il demande à la narratrice « la gentillesse de [lui] prendre un paquet de cigarettes » (NC, p. 66), en lui remettant « une pièce de cinquante pfennigs » (NC, p. 66). Néanmoins, « [à] peine [qu'elle soit] descendue que la portière claque, la camionnette démarre et disparaît fantomatique dans le brouillard » (NC, p. 66). Un autre client, « une petite crevure efflanquée » (NC, p. 83), « se réchauffe [...] à [s]on malheur, il hume la faim qui [lui] tord l'estomac. Il flaire une humilité bien soumise en échange de quelques marks » (NC, p. 83). D'ailleurs, dans des situations pareilles, il est conseillé de « quitter avant que la situation ne dégénère au point où [l]a santé ou [l]a sécurité pourrait être mises en jeu. Les chances sont minces qu'il [...] soit possible d'entretenir une relation respectueuse dans cet environnement²⁵⁵ ». Effectivement, bien que la narratrice lui

²⁵⁴ Àgi Földhàzi et Milena Chimienti, *Marché du sexe et violences à Genève*, op. cit., p. 14.

²⁵⁵ Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot et Louise Toupin (dirs.), *Luttes XXX : Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, op. cit., p. 149.

demande : « Je veux manger d'abord » (NC, p. 83), ce dernier refuse de lui donner de quoi manger et ne lui lance qu'un faible montant d'argent, en remettant la nourriture dans l'armoire : « — Et *raus ! Hinaus !* Voilà cinq marks et foutez-moi le camp ! Je dégringole l'escalier, aidée par un coup de pied vengeur » (NC, p. 84). D'ailleurs beaucoup refusent de lui donner le prix de la passe et deviennent agressifs lorsqu'elle leur demande de lui remettre la somme due pour son service.

De cette manière, Madame R... devient victime non seulement d'une violence à caractère économique, mais aussi d'une violence physique. Certes, « un Noir qui [l]'a accompagné en voiture » (NC, p. 139), l'emprisonne dans une caserne. Cette « grande brute [...] ne voulait pas [lui] donner d'argent » (NC, p. 139) et a laissé la narratrice sans issue dans un « lit tout en sang » (NC, p. 139). Dans cette même caserne, elle a été violée par deux autres clients qui refusaient de lui donner le prix du service : « Une fois entrée, c'est fini. Toute la nuit, je me suis battue avec deux Noirs. Ils étouffaient mes cris avec leurs poings » (NC, p. 139). Elle est « prise au piège encore une fois » par un autre, qui la « bourre de coups » (NC, p. 143) lorsqu'elle lui demande : « — Et mes cinquante marks, s'il vous plaît ? » (NC, p. 142). Cette fois, elle réussit à s'échapper, mais « [s]es godasses sont foutues, [s]es bas déchirés » (NC, p. 143). La narratrice raconte : « Combien de fois aussi suis-je tombée dans des pièges ! C'est la loterie de la nuit. Chaque aube est une délivrance, une résurrection ; on a échappé au pire » (NC, p. 65). L'insécurité règne alors dans le marché du sexe notamment en terme économique, car la violence physique du

client, en dehors de ses perversions sexuelles, est toujours rattachée à l'argent chez Réal²⁵⁶.

L'abjection que la narratrice du *Carnet de bal d'une courtisane* ressent envers certains clients révèle une posture littéraire ambivalente chez l'auteure. Dans son avant-propos, Réal s'en tient à un point de vue particulier et assumé, celui d'une « Prostituée », ainsi celui d'une femme libre : « Nous sommes et nous resterons libres. Libres de nos corps, libres de notre esprit, libres de notre argent gagné à la sueur de nos culs et de nos cerveaux » (*Carnet*, p. 11). La prostitution serait une activité qui offre des services, au même titre que les produits offerts par n'importe quel autre emploi. Pour les militantes des travailleuses du sexe, le problème se trouve dans les conditions du travail. Si elle rejette les « intégristes de la morale » (*Carnet*, p. 10), elle juge le monde selon les règles de son art. Grisélidis Réal indique alors que la prostitution est un « Humanisme » (*Carnet*, p. 8), voire un domaine de « compassion » (*Carnet*, p. 10) ; « Je sais que tous ces hommes que j'ai connus, je les ai aimés. Ils me manquent » (*Carnet*, p. 10). Pourtant, le point de vue adopté par la narratrice semble contraster avec celui de l'auteure. Dans le *Carnet de bal d'une courtisane*, le client est un être abject. En dévoilant ses étranges manies, voire ses perversions sexuelles, la narratrice déduit que le client est anormal. De fait, bien que les relations tarifées soient teintées par une soumission de la prostituée envers le client, l'abjection renverse les rapports de pouvoirs ; par le discours, ce personnage se trouve dominé. L'acte d'écriture serait-il une occasion pour l'auteure de se

²⁵⁶ Une étude menée à Genève auprès de 36 femmes travaillant dans le marché du sexe — rue, salon, bar à champagne ou cabaret — démontre que la violence physique sans but spécifique est rare (Voir Àgi Földhàzi et Milena Chimienti, *Marché du sexe et violences à Genève, op. cit.*, p. 28).

venger de tous ces hommes qui l'ont exploitée dans son roman *Le noir est une couleur*,
de ces hommes dont les violences sont liées à un rapport de force ?

2.3 Les amants et les hommes de cœur

Et maintenant, parlons « Amour ». Il est évident
 que d'un « coup de foudre », on ne guérit pas
 comme ça, comme si rien ne s'était passé.
 C'est un piège, un gouffre, un trou noir sans fond,
 d'où l'on ne ressort que laminé, ensanglanté et brisé.
 Même si je refais surface (en apparence seulement),
 je suis en morceaux, j'étouffe, je peux à peine respirer,
 par moments je crois que mon cœur va s'arrêter.
 C'est connu, on ne s'appartient plus.

Grisélidis Réal
Les Sphinx

Signalons d'emblée que « [d]es recherches, qui pour la plupart se focalisent sur la vie privée des femmes, ont mise en évidence [...] des normes et des structures inhérentes à nos sociétés qui légitiment (explicitement ou implicitement) les agressions à l'égard des femmes²⁵⁷ ». Les différentes formes de cette violence genrée, car perpétuée par des hommes envers les femmes — le viol, l'agression sexuelle, le harcèlement sexuel, l'exploitation sexuelle, la traite ou la violence domestique — sont considérées comme conséquence du statut subordonné du sexe féminin, de l'existence des rapports d'inégalités ou de domination entre les sexes et des discriminations à leur égard²⁵⁸. En fait, la violence contre les femmes est définie comme

la manifestation de rapports de force historiquement inégaux entre l'homme et la femme qui ont abouti à la domination exercée par les hommes sur les femmes et à la discrimination à leur égard, et empêché leur pleine promotion, et la violence contre les femmes est le mécanisme social fondamental et extrême qui contraint les femmes à une position de subordination par rapport aux hommes²⁵⁹.

²⁵⁷ Àgi Földhàzi et Milena Chimienti, *Marché du sexe et violences à Genève, op. cit.*, p. 14.

²⁵⁸ *Id.*

²⁵⁹ Diane Prud'homme, « La violence conjugale : quand la victimisation prend des allures de dépendance affective ! », *Reflets : revue d'intervention sociale et communautaire*, vol. 17, n° 1, 2011, p. 183.

D'ailleurs, des recherches menées en Suisse ont établi un lien entre violence et dépendance : « les rapports de pouvoir au sein du couple, dont l'accès des femmes aux ressources financières et / ou le contrôle de la vie sociale des femmes par leur conjoint, concourent directement aux rapports de violences subies par les femmes²⁶⁰ ». Ce lien qui unit violence et dépendance est ce qui emprisonne la narratrice du roman autofictionnel *Le noir est une couleur* dans des rapports amoureux malsains ; la violence que subit Madame R... est étroitement liée à sa forte dépendance vis-à-vis de ses partenaires, notamment Bill. En premier lieu, les rapports amoureux de la narratrice, se construisent selon une vision phallogcentrique, et aboutissent à une relation de domination. En outre, le statut illégal de la narratrice en Allemagne rend cette femme vulnérable ; sa situation clandestine l'oblige à accepter les coups sans porter plainte. Pour mieux comprendre la violence que subit la narratrice, il faudrait proposer une analyse plus approfondie du personnage de Bill qui se révèle également coupable de proxénétisme.

Violence et discipline

De prime abord, il faudrait mentionner que Bill exerce un plein contrôle sur la vie sociale de la narratrice. Ce pouvoir est mis en évidence lorsqu'il l'invite un soir à sortir avec lui prendre un café avec des amis. Lorsque Madame R... se rend à l'auberge, un homme s'approche d'elle, il « [l]'invite à danser. [Elle] regarde Bill. Il [lui] fait signe d'y aller » (NC, p. 49). Comme la légitimité du pouvoir pénal et des autorités carcérales, le contrôle patriarcal repose sur une domination qui peut se contenter d'être, car elle se dit

²⁶⁰ Àgi Földhàzi et Milena Chimienti, *Marché du sexe et violences à Genève, op. cit.*, p. 16.

dans des pratiques et des discours qui énoncent la préséance masculine²⁶¹ sur le mode de l'évidence. Dans cette situation, Madame R... croit que Bill a un droit légitime d'imposer sa volonté envers sa propre conduite avec l'autre sexe. De fait, bien qu'il lui accorde la permission de danser avec cet « immense nègre en maillot rayé » (NC, p. 49), il présente des motivations de jalousie pour perpétrer la violence physique envers sa partenaire²⁶² : « Il me regarde, collée au Noir, mes yeux dans les siens, et sur mon visage un sourire qu'il ne m'a jamais vu » (NC, p. 49). Ce sourire inhabituel se présente comme une mauvaise conduite qu'il faudrait punir : « Bill s[e] dress[e] fou de rage. [...] Il [l]'arrache à lui et [la] jette contre une table » (NC, p. 49). En fait, des recherches montrent que « les hommes sont violents envers leur femme parce qu'ils ont le sentiment qu'ils ont de bonnes raisons et sont en droit de le faire²⁶³ ». En réaction à ce contrôle et à cette violence perpétrée, Madame R... riposte²⁶⁴ immédiatement ; elle « lui lance [un verre] à la gueule [et] [l]'inond[e] de bière[.] [H]urlant des jurons en anglais, le gros Bill fond sur [elle] et [la] fait voler à travers la salle » (NC, p. 49). Malgré qu'elle retourne à la maison « aveuglée de larmes » (NC, p. 50), Madame R... tente, à la suite de cet épisode, de défier l'autorité de son partenaire pour rétablir l'équilibre de pouvoir dans la relation. Ainsi, la

²⁶¹ Pierre Bourdieu indique que « la préséance masculine [...] tend à s'imposer, au travers du système des schèmes constitutifs de l'habitus, en tant que matrice de toutes les perceptions, les pensées et les actions de l'ensemble des membres de la société et en tant que fondement indiscuté, parce que situé hors des prises de la conscience et de l'examen, d'une représentation androcentrique de la reproduction biologique et de la reproduction sociale » (« La domination masculine », dans : *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 84, 1990, p. 14).

²⁶² Selon la Fondation canadienne des femmes, dans un contexte d'inégalité, « il devient plus facile pour un homme de croire qu'il a le droit d'imposer sa volonté et de contrôler une femme, même si cela implique le recours à la violence » (Sarah Barker [dir.], Canadian Women's Foundation, [17 janvier 2017]. Les faits, < http://www.canadianwomen.org/sites/canadianwomen.org/files/imports/PDF-FactSheet--Stop-Violence-March2013_FR.pdf >).

²⁶³ Bo Wagner Sørensen, « La violence conjugale : simple symptôme ou geste planifié dans l'ordre social ? », *Service social. Visages de la violence*, vol. 44, n° 2, 1995, p. 176.

²⁶⁴ Il n'est pas inhabituel pour la victime d'une violence de contre-attaquer (voir entre autres, Diane Prud'homme, « La violence conjugale : quand la victimisation prend des allures de dépendance affective ! », *art. cit.*, p. 182 et Bo Wagner Sørensen, « La violence conjugale : simple symptôme ou geste planifié dans l'ordre social ? », *art. cit.*, p. 168).

nuit suivante, elle retourne à la maison à quatre heures du matin pour « [s]e venger » (NC, p. 50). La violence éclate : Bill la soupçonne d'avoir eu une relation amoureuse — cette mauvaise conduite menace sa position sociale, sa masculinité et son honneur²⁶⁵ : Madame R... doit ainsi être punie. La jalousie devient une fois encore une motivation à la violence : « — Ne me touche pas ! Tu m'as trompé, je sens sur toi l'odeur d'un autre homme » (NC, p. 51). Bien qu'elle lui dise que « [p]ersonne ne l'a touchée [...] [,] [il] ne parle plus. Il dort, tourné contre le mur » (NC, p. 51). Cette violence est psychologique ; elle constitue un moyen d'abaisser les stratégies de résistance de Madame R... . La protagoniste est réduite à l'impuissance : « Je comprends que tout est inutile et je pleure sans bruit. Les dernières larmes qui me brûlent les yeux sèchent à l'aube » (NC, p. 51). Bien que la narratrice parvienne à résister à un certain degré à ce rapport de pouvoir, Bill exploite sa vulnérabilité afin qu'elle obéisse aux demandes reliées au contrôle exercé. Il maintient ainsi une position d'autorité masculine à l'intérieur de la relation.

En fait, Bo Wagner Sørensen indique que la violence se produit lorsque la femme transgresse la définition sociale de son identité sexuelle :

La femme, selon la logique de son [partenaire], agit à ce moment comme un homme et doit donc assumer les conséquences. Comme il est habituellement le plus fort, l'homme est souvent capable de remettre violemment sa femme à sa place, pour le moment tout au moins, et les frontières de genre sont rétablies. Du même coup, l'homme confirme apparemment sa masculinité et il vit des fantasmes de pouvoir²⁶⁶.

Pierre Bourdieu explique que cette vision masculine du monde « légitime une relation de domination en l'inscrivant dans un biologique qui est lui-même une construction sociale

²⁶⁵ Bo Wagner Sørensen indique que « [d]ans tous les cas [de violence], [la femme] menace la position sociale de son mari en tant qu'époux, père ou homme dans la famille, aussi bien que sa masculinité et son honneur » (« La violence conjugale : simple symptôme ou geste planifié dans l'ordre social ? », *art. cit.*, p. 177).

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 178.

biologisée²⁶⁷ ». Effectivement, lorsque Madame R... trompe un de ses partenaires²⁶⁸, Roy Blaine Miller — avec qui elle s'est fiancée plus tard — il lui dit : « — I shall beat you ! » (NC, p. 217). La narratrice raconte : « Il m'a giflé comme un fou, de ses mains aux paumes rugueuses. J'essayais de me protéger de mes bras, c'était inutile. J'ai reculé, je suis tombée sur le lit. Il continuait à taper, j'ai eu peur qu'il ne me tue » (NC, p. 217-218). Ainsi, il semblerait que la violence envers la femme constitue une mesure disciplinaire. Les recherches de Sørensen montrent effectivement que « la plupart des hommes font usage de violence dans le but de discipliner leur femme, d'imposer des limites à ce qu'ils estiment être une dérogation de la femme à sa nature propre²⁶⁹ ». D'ailleurs, il faut souligner que la narratrice semble avoir accepté les inégalités des rapports sociaux de sexe²⁷⁰. En effet, bien que la violence envers les femmes soit un obstacle à la pleine égalité de droits entre hommes et femmes²⁷¹, Madame R... ne condamne pas l'usage de la violence et croit en revanche que la femme doit être punie par son partenaire : « J'ai reçu une gifle, une seule de Rodwell. Il faut recevoir quelquefois des gifles de ses amants. Une belle claque sauvagement appliquée reste gravée comme la meilleure des marques d'amour, surtout si on la mérite » (NC, p. 287). Ainsi, Madame R... ne considère pas la violence envers les femmes comme un acte fondamentalement inacceptable. Au

²⁶⁷ Pierre Bourdieu, « La domination masculine », *art. cit.*, p. 14.

²⁶⁸ Une prostituée trompe son partenaire amoureux lorsqu'elle a des relations sexuelles avec un autre homme sans rémunération. En effet, Madame R... dit : « J'ai promis de [...] rester fidèle [à Roy Blaine Miller]. Les autres, ça sera pour l'argent » (NC, p. 144). Toutefois, elle accueille un homme dans sa chambre « sans qu'elle lui demande de l'argent » (NC, p. 217).

²⁶⁹ Bo Wagner Sørensen, « La violence conjugale : simple symptôme ou geste planifié dans l'ordre social ? », *art. cit.*, p. 177

²⁷⁰ Cette même perspective semble caractériser le discours de l'auteure qui, en comparant la nature des hommes à celle des femmes, évoque l'instinct mâle et la disposition du masculin à avoir des relations purement sexuelles. Réal indique que, contrairement à l'homme, la femme rêve d'un amour et refuse de laisser sa nature sauvage s'épanouir (voir Peggy Guex, [19 décembre 2016], Interview Grisélidis réal 10.09.2004 Radio suisse romande [RSR], *op. cit.*).

²⁷¹ Voir Dominique Damant, « Violence au sein du couple : où en sommes-nous au Québec et ailleurs — Enjeux et pistes », dans : *Santé, société et solidarité. De l'égalité de droit à l'égalité de fait : Françaises et Québécoises entre législation et réalité*, n° 1, 2008, p. 118.

contraire, elle est presque reconnaissante de ce processus de domination qu'elle justifie comme un emblème de l'amour.

Violence et sécurité

De fait, on l'a cité précédemment, Madame R... habite d'une manière clandestine en Allemagne. Sans statut légal, elle est à la merci de son partenaire. En effet, ce dernier est étudiant en médecine, « il a officiellement le droit de rester en Allemagne » (NC, p. 21). Ainsi, rendu en ville, Bill cherche une chambre : « [l]e propriétaire a vu le passeport de Bill, et sur la promesse qu'il va être payé dès qu'un mandat sera arrivé d'Amérique, le vieil Allemand rusé feint de ne pas s'apercevoir de notre présence » (NC, p. 25). C'est donc à travers lui que la narratrice et ses enfants peuvent dénicher leur logement. D'ailleurs, lorsque la famille est séparée, Madame R... et ses enfants se retrouvent à la rue. Ils déménagent alors dans un camp tzigane : « vous pourrez rester avec nous, nous avons là une vieille roulotte inhabitée. [...] Si vous n'avez pas d'argent, ça ne fait rien » (NC, p. 94). Ainsi, on ne leur demande pas de papiers ni aucune compensation monétaire. Pour la narratrice et sa famille, le camp tzigane est « le berceau des douleurs » (NC, p. 100). Toutefois, Bill retrouve Madame R... dans un local : « Il a exigé de venir avec moi au camp tzigane. Je n'ai pas pu dire non, il a promis de nous donner à manger » (NC, p. 108). Devant ce choix, l'orientation des actions doit se fonder sur un besoin élémentaire. La narratrice indique : « De nouveau, je n'ai plus d'argent » (NC, p. 107). Bill peut ainsi répondre à un besoin de sécurité alimentaire. Ce dernier reconnaît la vulnérabilité de la narratrice et tire profit de sa faim pour mieux la contrôler. Rendu chez les Tziganes, il fait découvrir le camp à des Allemands ; les propriétaires

« sont menacés d'être dénoncés à la police comme proxénètes » (NC, p. 108-109). La famille doit quitter le camp. C'est encore à travers Bill, que Madame R... cherche un logement. Elle devient dépendante de lui une seconde fois.

La narratrice indique que « [t]out a recommencé comme avant » (NC, p. 109), au premier plan, les allégations de Bill : « Je m'approche de lui. Une immense gifle m'aplatit sur le plancher. — Tu as couché avec un homme ! Je vois des traces, il y a une drôle d'odeur ici ! Les coups pleuvent. Je rampe jusqu'à la porte. Bien sûr que personne d'autre que lui n'a couché là » (NC, p. 116). Jacinthe Lemelin propose que

l'un des mécanismes par lequel le contrôle coercitif s'installe entre deux partenaires passe par l'abaissement des stratégies de résistance de l'autre. La peur et la crainte de conséquences négatives étant l'un des moteurs centraux du terrorisme intime, il peut demeurer, culturellement et physiquement, moins commun pour une femme de développer et de maintenir une relation de domination envers son partenaire²⁷².

Ainsi, bien que la narratrice essaie d'« échappe[r] » (NC, p. 117) à Bill, elle « capitule dans les draps mouillés de sueur, en silence, pour ne pas ameuter les enfants, les bonnes, et la vieille fouine qui rôde dans les couloirs » (NC, p. 117). Elle cède ainsi au contrôle et à la violence pour se protéger, elles et ses enfants, d'une menace, car toujours sans papiers, ce n'est que sous le nom de Bill qu'ils peuvent prendre une chambre : « Toutes les semaines, [la propriétaire] demande à Bill, qui s'est inscrit sous son nom, pourquoi je n'ai pas montré mon passeport. On trouve toujours une nouvelle excuse [...]. Elle vient à l'inspection tous les soirs » (NC, p. 111). C'est en fait la raison pour laquelle la narratrice, bien qu'elle affirme désormais et de « de toutes ses forces » (NC, p. 114) sa haine envers Bill, elle ne peut pas le quitter. Soit l'extrait suivant :

²⁷² Jacinthe Lemelin, *Profils d'expériences de contrôle des femmes en maisons d'hébergement : variations des violences, des blessures, des conséquences psychologiques et des motivations pour utiliser la violence*, Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, décembre 2014, p. 127.

Fous le camp ! hurle-t-il. Mais va-t'en, prends tes gosses et va-t'en d'ici ! J'irai te dénoncer au consulat ! On vous expulsera ! Je prendrai une autre femme, je veux la chambre pour moi tout seul ! Fais tes bagages et pars !

Non, Bill. Je reste, je me fais toute petite. Je suis incrustée comme un cafard dans les rainures du plancher, je colle au lit, aux murs. Non, Bill. Hurle, bave, injecte tes yeux de sang jaune. Je ne m'en irai pas. Ici on est en sécurité, ici on est cachés, personne ne nous trouvera. Mon passeport, mon vieux passeport [est] périmé depuis cinq ans [...]. Nous n'avons plus de nom, plus de papiers. Les gosses et moi, on va rester vissés à ta peau noire comme des sangsues ! (NC, p. 116)

De cette manière, la narratrice se retrouve en Allemagne dans une situation où elle doit subir le contrôle de son amant.

La relation de dépendance qui lie Madame R... à son amant la rend vulnérable aux abus de contrôle et aux pressions. En effet, de multiples formes d'agressions sont présentes au sein de ce couple et coexistent entre elles. Ainsi, lorsque Madame R... « pren[d] froid au ventre » (NC, p. 46) après une séance de pose pour une classe de sculpture, son amant se réjouit devant sa vulnérabilité : « Bill me voit gémissante, recroquevillée. Dans sa grosse tête se rallume la folie. Il me viole, il aime mes cris, ses mains aux doigts de singe trouvent des caresses qui déchirent. Mes souffrances l'excitent » (NC, p. 46). Malade, la narratrice se soumet à ce rapport de force, elle ne résiste plus, « [elle] fai[t] la morte, [elle] cesse de [se] débattre, jusqu'à ce qu'il [la] laisse tranquille » (NC, p. 46). En fait, la narratrice fait part à plusieurs reprises de cas d'exploitation sexuelle : « quand je rentre au milieu de la nuit, j'ai beau ouvrir la porte tout doucement, il m'entend chaque fois et me force à venir dans son lit. Même dans la journée, quand il est là, je ne lui échappe pas. [...] Je ne lui cède qu'à coups de poing » (NC, p. 114). De crainte de se faire découvrir et ne se croyant en sécurité que dans ce rapport, la narratrice nie l'évidence qu'elle est victime d'abus. Effectivement, lorsque la propriétaire lui demande à la vue d'un gros bleu sous l'œil gauche : « Car il vous bat, n'est-ce pas, pauvre madame ? » (NC, p. 121), celle-ci répond : « — Non, pas du tout, j'ai

trébuché contre l'armoire » (NC, p. 121). La forte dépendance de la narratrice à son partenaire lui interdit de porter plainte. Effectivement, la plupart des femmes victimes de violence gardent le silence sur leur condition²⁷³.

Violence et proxénète

Grisélidis Réal indique en entrevue qu'elle a « pu être amoureuse, en trente ans de prostitution, aussi bien d'hommes violents, alcooliques, que charmants, tendres et protecteurs. Cela dépend des rencontres, des problèmes qu'[elle avait] et de ceux [du] compagnon²⁷⁴ ». Essentiellement, Bill est un personnage qui peut apporter sa protection à la famille de Madame R.... Bien qu'il soit violent, il est la réponse à ses besoins de sécurité. En fait, ce n'est qu'en approfondissant les analyses envers ces rapports que le personnage entretient avec son partenaire qu'émerge le personnage du proxénète. D'ailleurs, à la question, « un proxénète vous forçait-il à faire cela ?²⁷⁵ », l'auteure répond :

Mon ami ne pouvant nous entretenir mes enfants et moi, car il recevait comme étudiant de l'argent de ses parents d'Amérique, juste assez pour lui, il m'avait simplement indiqué que la prostitution était possible pour moi avec les soldats stationnés en Allemagne, de l'armée américaine. D'autre part, je tiens à signaler que je déteste ce mot de « proxénète » qui correspond uniquement au cas des prostitué(e)s exploité(e)s qu'on force à se prostituer par la violence, les menaces, le chantage et nullement aux personnes qui ont choisi ou décidé de rester dans la prostitution aussi longtemps que cela leur convient²⁷⁶.

²⁷³ Voir Solange Cantin, « Les controverses suscitées par la définition et la mesure de la violence envers les femmes », *Service social*, vol. 44, n° 2, 1995, p. 23-33. Voir aussi Sarah Barker (dir.), Canadian Women's Foundation, (17 janvier 2017), Les faits, *art. cit.*

²⁷⁴ Centre Grisélidis Réal. Documentation internationale sur la prostitution, (21 décembre 2016), Réponse au questionnaire de Cicek Firat, étudiante par Mme Grisélidis Réal, Prostituée, *art. cit.*

²⁷⁵ *Id.*

²⁷⁶ *Id.*

Il est intéressant de noter que, comme les féministes plus radicales, les militantes pour les droits des prostituées considèrent le proxénète comme un exploiteur qui ne devrait pas avoir une place dans le milieu du travail du sexe. Pourtant, cet ami est intégré dans le roman autofictionnel : son portrait reflète l'image du proxénète. Bien que l'auteure n'aime pas le terme « proxénète », la narratrice annonce que c'est Bill²⁷⁷ qui l'a « battue [...] toutes les nuits [et qui] [l]'a envoyée sur le trottoir » (NC, p. 17). En effet, c'est son amant américain qui lui a indiqué la prostitution comme un moyen possible de survivre. Parallèlement à cet ami de l'auteure, Bill — le personnage — recevait également « comme étudiant de l'argent de ses parents d'Amérique²⁷⁸ ». Certes, la narratrice indique qu'il « reçoit par la poste une fois par mois un mandat de cent dollars. Tout le monde n'a pas la chance d'être américain, schizophrène, et entretenu par ses parents à quarante ans » (NC, p. 29). La violence fait alors partie de ce rapport que la narratrice considère l'équivalent d'une relation amoureuse.

Dans le même ordre d'idées, la perspective féministe soutient que « la violence utilisée dans ce type de relations est une preuve de la quête de domination, de pouvoir et de contrôle de l'homme envers la femme²⁷⁹ ». En effet, c'est ainsi que Bill demande à Madame R... de se prostituer : « Tu devrais gagner de l'argent avec les hommes, tu es faite pour ça. Va à l'hôtel et demande-leur vingt-cinq dollars. Et surtout, n'oublie pas de te laver. Si tu ramènes une maladie, je te tue » (NC, p. 57). Que la pratique soit légitime

²⁷⁷ Le nom de ce personnage correspond au nom de l'ex-fiancé de l'auteure : « je suis fiancée à un homme très bon, très triste, Bill, c'est un étudiant noir qui a presque terminé ses études en médecine. Il a eu un tas de malheurs et a fait de la dépression à tel point qu'il est soigné chez les fous, mais il n'est pas fou du tout. Seulement, il vivait trop seul et il a trop travaillé » (Grisélidis Réal, *Mémoires de l'inachevé [1954-1993]*, *op. cit.*, p. 62).

²⁷⁸ Centre Grisélidis Réal. Documentation internationale sur la prostitution, (21 décembre 2016), Réponse au questionnaire de Cicek Firat, étudiante par Mme Grisélidis Real, Prostituée, *art. cit.*

²⁷⁹ Isa Savoie-Gargiso, *Le proxénète et sa place parmi les prostituées*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, août 2009, p. 13.

ou pas, la requête est déposée comme une véritable menace de violence. Certes, la menace est mise en exécution lorsque Madame R... souffre d'une inflammation de la vessie que le partenaire croit être une maladie vénérienne : « Toute la nuit, je me suis battue en sourdine avec Bill. Le matin ma chemise de nuit est en loques. C'est ma cystite qui est revenue, et Bill n'a rien voulu entendre » (NC, p. 80). De fait, plusieurs études indiquent qu'une grande majorité des prostituées ont été victimes de violence de la part de leur proxénète²⁸⁰.

De fait, le proxénétisme est un phénomène social problématique ; il est ainsi difficile de le définir. La définition du *Petit Robert* indique que le proxénète est une « [p]ersonne qui tire des revenus de la prostitution d'autrui²⁸¹ ». Rose Dufour ajoute qu'il peut être « le *chum*, le mari ou le conjoint qui incite sa *blonde*, son épouse ou sa conjointe à se prostituer ou qui dépend et vit des activités prostitutionnelles de celle-ci²⁸² ». Puisque le problème de Madame R... est notamment économique, son partenaire exploite cette vulnérabilité par l'intimidation et par une violence à caractère psychologique en invoquant l'importance de l'argent :

— C'est bien la peine de trouver une place, si tu n'es même pas capable de travailler ! hurle Bill, le lendemain matin, quand je refuse de me lever. Suit un long discours sur la valeur de l'argent. [...] Il faut « faire de l'argent, me dit Bill, c'est la seule chose qui compte. Si on n'a pas de *money*, on n'est rien dans la vie ». (NC, p. 29)

²⁸⁰ L'étude de Raphael et de Shapiro indique que 50 % des 222 prostituées rencontrées travaillant dans des salons de massage et des services d'escortes ont été victimes d'une force de violence du proxénète et 35 % ont été violées par lui. Parallèlement, le témoignage de Hodgson indique que 85 % des 194 prostituées interviewées ont été violentées par leur proxénète (Cité dans Isa Savoie-Gargiso, *Le proxénète et sa place parmi les prostituées*, mémoire de maîtrise, *op. cit.*, p. 12-13).

²⁸¹ *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1996, p. 1812.

²⁸² Rose Dufour, *Je vous salue... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, *op. cit.*, p. 590.

Madame R... est assez vulnérable pour se laisser manipuler par Bill. En effet, quand la narratrice fait son premier client, Bill l'attend :

- Tu as de l'argent ? Combien ?
- Cinquante marks.
- Montre-les-moi.
- Je sors le billet.
- C'est bien. Viens dans mes bras. (NC, p. 58-59)

Si la prostitution résulte en un bienfait pour le partenaire, c'est qu'il obtient ce bénéfice à cause d'un avantage en termes de pouvoir sur la prostituée. En effet, Bill réussit à la faire « tout payer, le voyage, [s]es dettes [...] sur la grandiose promesse qu'il lui avait faite un jour de grand vent, en la prenant dans ses bras au milieu d'un pont : — je travaillerai comme un taureau pour toi » (NC, p. 19). Cette stratégie convainc la narratrice de s'engager dans une relation avec Bill²⁸³. Mais rendu en Allemagne, Bill « rentre [à la maison] le ventre bien rempli » (NC, p. 27), pendant que les enfants et elle ne connaissent que la famine. En fait, lorsqu'elle se prostitue, c'est elle qui procure la nourriture : « L'âcreté de ma nuit sans sommeil parfume les plats. Mes enfants et mon nègre, tous communient en moi dans cette orgie affamée et joyeuse » (NC, p. 59). Ainsi, Bill exploite Madame R... et dépend de l'argent qu'elle récolte de la prostitution ; il devient ainsi un acteur du système prostitutionnel.

Dans le roman autofictionnel *Le noir est une couleur*, la narratrice est une victime d'un homme qui exploite, dans une relation amoureuse, sa vulnérabilité et sa dépendance. Puisque Madame R... est fortement dépendante de Bill pour sa sécurité dans le pays, elle

²⁸³ En fait, la séduction est une des stratégies principales des proxénètes. Elle « vise à convaincre la jeune fille qu'il pourra répondre à ses besoins affectifs. Ainsi la relation est "romancisée" » (Isa Savoie-Gargiso, *Le proxénète et sa place parmi les prostituées*, op. cit., p. 16).

devient facilement manipulable. Quand ce dernier avance l'idée qu'elle aille se prostituer, elle ne refuse pas. Elle prend alors le rôle de pourvoyeuse et procure l'argent pour la famille. En vivant des revenus de la prostitution, Bill révèle un portrait de proxénète. Il exerce un pouvoir qui se traduit souvent par une violence physique ou une exploitation sexuelle. De fait, on a noté que la narratrice pense qu'il est tout à fait raisonnable pour un homme de violenter sa femme, qu'il s'agit d'une manifestation de sentiments amoureux. Cette violence est liée à la domination masculine et persiste en raison d'une résistance au changement. Si la violence genrée²⁸⁴ est applicable à l'ensemble des rapports hommes-femmes, il faut ainsi conclure que la prostituée n'est pas la seule victime potentielle de la domination masculine. Le dernier chapitre, celui qui portera sur les œuvres autofictives de Nelly Arcan, témoigne de cette violence.

²⁸⁴ Signalons que cette violence cible toute personne assimilée à la condition féminine.

CHAPITRE TROIS

Nelly Arcan ou la femme consommée

Il faut bien le reconnaître, le mouvement d'émancipation des femmes a beaucoup fait évoluer les mentalités. Les faits les plus saillants — le droit au vote, les conditions égalitaires de travail, la liberté sexuelle — sont des acquis du mouvement. En fonction de ces nombreux changements sociaux se modifie, dans la littérature, l'écriture des femmes. Lori Saint-Martin parle de *métaféminisme*, une nouvelle écriture féministe qui émerge au Québec au cours des années 1980 :

le beau préfixe « méta- » signifie « après », tout comme son rival « post- » ; mais il va bien plus loin. En sciences, il désigne « ce qui dépasse ou englobe l'objet dont il est question ». L'au-delà qu'il suggère implique donc l'intégration du passé plutôt que son abandon. Pas plus que le métalangage ne tue le langage, le métaféminisme n'annonce le déclin du féminisme ; plutôt, il l'accompagne et l'enveloppe²⁸⁵.

Le concept, défini non comme un recul, mais comme un déplacement du féminisme, était un engagement collectif et politique dans la littérature des années 1970. Il est certain que, aujourd'hui, la liberté d'expression remplace l'asservissement de l'écriture à une cause et donne naissance à une écriture plus intimiste qui « reme[t] en cause les stratégies et les orientations des aînées féministes tout en intégrant à la fiction des préoccupations similaires²⁸⁶ ». Malgré cela, il semble que de la littérature des militantes émerge des auteures dont le rapport avec le féminisme est pour le moins ambigu.

²⁸⁵ Lori Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et images*, vol. 18, n° 1, 1992, p. 83.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 82.

Car, en dépit de la connotation positive que Saint-Martin prête au métaféminisme²⁸⁷, Philippe Liotard et Sandrine Jamain-Samson indiquent que la représentation des femmes en littérature est toujours alimentée par les stéréotypes du genre :

Les travaux portant sur les femmes ayant écrit des fictions romanesques montrent, par ailleurs, qu'elles perpétuent les images habituelles de la différenciation des sexes (Detrez et Simon, 2006). [...] L'idée que les mises en scène du corps des femmes résultent d'une domination masculine alimente bon nombre de travaux. La formule reprise par Bourdieu (1998) après d'autres (Guillaumin, 1992 ; Mathieu, 1991 ; Tabet, 1998) est loin d'être dénuée de signification et demeure un axe majeur de l'interprétation des rapports sociaux de sexe. Cet arrière-plan critique nourrit le regard porté sur les stratégies de construction de l'apparence chez les adolescentes, dès lors que celles-ci empruntent aux critères de l'érotisme. Ainsi, les années 2000 ont-elles vu émerger des notions qui s'en inspirent, comme l'hypersexualisation précoce ou l'hyperérotisation des jeunes filles²⁸⁸.

L'image propagée par la culture populaire et les médias de masse contribue à la construction de figures de féminité selon un modèle d'identité sexuée, marquant ainsi d'une manière indéniable les écrits récents en littérature, dont ceux de Nelly Arcan. En fait, dans cet univers autofictif, être femme, c'est être condamnée à la conformité. D'une soumission à la loi du père et de la tradition, à une soumission à la société de consommation, il s'agit effectivement d'un déplacement qui participe d'un métaféminisme. Mais s'agit-il « d'un déplacement, dans la continuité plutôt que dans la rupture²⁸⁹ », comme l'avance Saint-Martin ? Car, il semblerait que les changements sociaux d'une société capitaliste ont donné naissance à une nouvelle prose féminine qui se démarque du métaféminisme des années 1980.

²⁸⁷ « [I]l faut voir le métaféminisme comme le nouvel espoir du féminisme, son évolution, son renouvellement, plutôt que sa mort » (*Ibid.*, p. 79).

²⁸⁸ Philippe Liotard et Sandrine Jamain-Samson, « La Lolita et la sex bomb, figures de socialisation des jeunes filles. L'hypersexualisation en question », *Sociologie et sociétés*, vol. 43, n° 1, 2011, p. 46.

²⁸⁹ Lori Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *art. cit.*, p. 78.

Les textes autofictifs d'Arcan mettent en scène des protagonistes qui s'échappent d'une image pour se convertir à une autre, tout aussi assujettissante. Dans ce chapitre, nous nous centrerons d'abord sur la posture de l'écrivaine²⁹⁰, notamment sur le rôle des médias dans cette représentation qui finit par la consommer. Après avoir présenté les éléments qui participent à la construction d'une identité sexuée alimentée par les stéréotypes, l'attention se portera sur les conséquences d'une modernité marquée par une culture hypersexualisée. La dernière partie de ce chapitre analysera les œuvres autofictives d'Arcan comme un discours qui se veut un travail de dénonciation de la société de consommation.

²⁹⁰ Selon Jérôme Meizoz, la posture relève « d'un soi construit que l'auteur lègue aux lecteurs dans et par le travail de l'œuvre » (*Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur, op. cit.*, p. 28).

3.1 De putain à folle

Dans l'Histoire, "folle" et "putain" sont les deux mots
qui ont marqué au fer rouge les femmes qui ne
veulent pas se soumettre.

Nelly Arcan
Le Devoir : Nelly Arcan — La belle et le dragon

Nelly Arcan a choisi de se donner la mort en septembre 2009. Deux ans avant son suicide, en septembre 2007, elle a été invitée à la version québécoise de l'émission *Tout le monde en parle*²⁹¹. À l'entrevue, Arcan s'est présentée habillée d'une robe noire. Cet élément vestimentaire, bien qu'externe au discours littéraire, constitue néanmoins un élément à verser au portrait de l'auteure. Car à l'ère du marketing de l'image, tout individu jeté devant les caméras et les micros, doit produire et contrôler une image qu'il livre au public, une présentation de soi qu'il donne de lui. C'est ce que Jérôme Meizoz appelle *la posture littéraire*. La posture n'est pas seulement construite par l'auteur. Elle se forge à la fois dans le texte et à l'extérieur du texte, par l'écrivain, les médias et le public. Conduites sociales et éthos²⁹² participent donc à un processus de création de l'écrivain. De cette manière, la posture littéraire recrée l'auteur en sélectionnant des faits, réels ou non ; l'auteur se retrouve souvent victime de sa posture²⁹³. À cet effet, les récits autofictionnels, bien que fictifs, participent également à la construction d'une figure de

²⁹¹ L'entrevue en question est disponible en ligne (Mrnorth [24 février 2017], Nelly Arcan à Tout le monde en parle en septembre 2007, < http://www.dailymotion.com/video/xalxbg_nelly-arcana-tout-le-monde-en-parl_news>).

²⁹² En rhétorique, l'*ethos* correspond à la présentation de soi que donne le locuteur à travers son discours, et ne tient pas en compte ce qui est extérieur à la parole. Pour cette raison, la *posture* est une notion plus englobante ; elle inclut la dimension rhétorique, mais aussi les conduites sociales, comme la toilette de l'écrivain.

²⁹³ Jérôme Meizoz, « Qu'entend-on par "posture" ? », dans : *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 15-32.

l'écrivain. Même si le texte *La honte*²⁹⁴ de Nelly Arcan est écrit à la troisième personne et ne correspond donc pas à la définition d'un récit autofictionnel, il illustre très bien ce processus. Ainsi, notre analyse portera sur la posture du personnage autofictif — une construction de soi qui finira par consommer la protagoniste. Dans *La honte*, Nelly, affectée par les paroles de l'animateur du talk-show, qui faisait des remarques sexistes sur son décolleté, alimente son humiliation jusqu'à en devenir folle. Il sera d'abord question de l'image de soi adoptée par la protagoniste. Étroitement lié à cette image publique, est le vécu familial de Nelly qui explique son caractère vulnérable. Sera enfin étudié le désengagement du personnage qui, voulant échapper à sa posture, quitte son réel.

Image de soi

Il faut signaler d'emblée que la femme, dans l'univers autofictif d'Arcan, n'est qu'un corps à regarder, une représentation. La mère de Nelly dit que sa fille « *regardait bien* » et que « [b]ien d'autres femmes *regardaient moins bien* que sa fille » (*LH*, p. 138 ; C'est l'auteure qui souligne). En fait, John Berger écrit en 1972, « être homme c'est agir, être femme c'est paraître. Les hommes regardent les femmes alors que les femmes s'observent en train d'être regardées²⁹⁵ ». Les propos de Berger demeurent d'actualité. Là où une prostituée demande dans *Le noir est une couleur*, « Ça va comme ça, suis-je belle ? » (*NC*, p. 185), après s'être altérée les traits du visage en s'épilant les sourcils qu'elle redessine au crayon noir, une autre, celle dans *Putain*, demande une trentaine d'années plus tard : « miroir, miroir, dis-moi qui est la plus belle » (*Putain*, p. 24). Dans

²⁹⁴ Nelly Arcan, *La honte*, dans : *Burqa de chair*, op. cit., p. 89-147. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées entre parenthèses et le titre abrégé *LH*.

²⁹⁵ John Berger, *Voir le voir* [1972], trad. de Monique Triomphe, Paris, Alain Moreau (Textualité), 1976, p. 51.

un article intitulé « La disparition des femmes », Nelly Arcan écrit qu'« au jeu du corps-sexe, la femme gagne une attention universelle ; et cette attention est peut-être, pour elle, la plus grande des jouissances narcissiques. Tout le monde regarde les femmes, même les femmes²⁹⁶ ». Cette importance accordée à l'image de la femme est ce que la narratrice de *La honte* appelle « la plus vieille histoire des femmes, celle de l'examen de leur corps, celle donc de leur honte » (*LH*, p. 93). Effectivement, le regard est un souci permanent et une cause d'angoisse chez les personnages d'Arcan : elles se voient par rapport à cette image qui se fabrique au regard. Il faudrait toutefois nuancer ce constat, car bien qu'elles évaluent leur importance à travers cette vision, ces femmes ne se reconnaissent pas toujours dans le regard des autres. Dans *Putain*, par exemple, la narratrice, une escorte, affirme ne pouvoir se retrouver dans le regard du client : « Et je ne saurais pas dire ce qu'ils voient lorsqu'ils me voient, ces hommes, je le cherche dans le miroir tous les jours sans le trouver, et ce qu'ils voient n'est pas moi, ce ne peut être moi, ce ne peut être qu'une autre [...] » (*Putain*, p. 20). Si la réflexion du soi-même ne reflète pas toujours l'image érigée par l'imaginaire public, c'est que le personnage n'a pas un contrôle absolu sur cette construction. Sa posture lui échappe. Ainsi dans *Folle*, la narratrice refuse de se regarder à la télévision, car « il est impossible de se voir en face à moins d'entourer l'événement de mille précautions, à moins de contrôler la situation de l'opinion de l'autre et de son propre corps qui bouge sous un mauvais éclairage » (*Folle*, p. 52). C'est en effet ce qu'affirme Mélanie, une amie de Nelly, dans *La honte* : « C'est drôle. Je te regarde dans ta robe et sur l'écran tu n'étais pas pareille. C'est la caméra qui grossit. C'est peut-être aussi le cadrage qui t'a amplifiée, toi et tes seins, toi et ton décolleté » (*LH*, p. 99). De fait, sur le plateau de l'émission, en présence d'un « panel d'invités entièrement

²⁹⁶ Nelly Arcan, (8 février 2017), « La disparition des femmes », *art. cit.*

masculin, monolithe dispensé d'être une femme, donc un sexe » (*LH*, p. 93), Nelly sent « [s]on décolleté [...] analysé par tout son entourage. Dans sa largeur, sa profondeur, son potentiel de ramassage, sa force de corsetage, ses différents angles » (*LH*, p. 93). Bien que Nelly incarne la fonction d'auteure au moment de l'entrevue, la posture littéraire est une performance aussi verbale que physique. C'est également ce qui peut être déduit par le regard négatif de Caroline, une autre amie de la protagoniste, qui lui dit : « Si tu tiens à te pavaner davantage dans les médias, je te conseille de faire appel aux services d'un styliste. Quelqu'un qui puisse t'enseigner ce que tu peux te permettre de porter » (*LH*, p. 96). Le conseil remet foncièrement en question le jugement de Nelly, qui n'a pas su anticiper la réception qu'elle allait encourager.

Soulignons que le vêtement en question n'a rien d'exceptionnel. « C'est quand même un modèle classique » (*LH*, p. 96), remarque Caroline qui rajoute : « C'est ton corps le problème, celui que tu as construit. Tu fais trop d'efforts » (*LH*, p. 97). Les mots accusatoires de Caroline ne semblent qu'alimenter l'humiliation de la protagoniste. En effet, bien que les amis soient habituellement un système d'appui qui aide considérablement à une bonne image de soi, c'est de cette manière que Nelly reçoit le jugement de son amie :

C'était son corps qui explosait la robe, et non la robe qui lui décolletait le corps. Ce verdict était terrible pour Nelly qui n'avait pas, comme la plupart des femmes, reçu son corps à la naissance, qui n'était pas sortie avec ces seins-là de sa mère, qui avait plutôt déboursé pour les avoir, ces seins-là, ainsi que bien d'autres parties d'elle-même. D'avoir dû payer en humiliation publique le fait de s'être offert un corps augmenta sa honte (*LH*, p. 97).

Les accusations de Caroline sont étroitement liées à l'incapacité du personnage de rebondir après son traumatisme. Selon Jacques Lecomte, « [o]n n'est pas résilient tout seul. La résilience naît de rencontres, de l'affection de la gentillesse de proches, d'amis,

de collègues²⁹⁷ ». En effet, avoir le soutien moral d'un réseau confiant est une clé majeure pour se forger une bonne image de soi, car elle aide à surmonter les épreuves humiliantes et diminue ainsi le risque de perdre le sens des réalités. Cependant, l'univers d'Arcan est saturé par la rivalité. Dans *Folle*, le regard jaloux des autres femmes sur le couple qu'elle forme avec son journaliste renforce le désir de la protagoniste. Cette rivalité est également présente dans *La honte*, comme on peut le constater lorsque la narratrice compare le regard de Mélanie à celui de ses autres amies :

Mélanie, la seule à avoir soulagé Nelly est gaie : Mélanie était bonne. Oui, elle était gaie mais qu'elle aimât les femmes ne voulait pas dire qu'elle fût incapable d'être objective devant une autre femme. Cela voulait seulement dire qu'il y avait, dans son regard, moins de risques. Les risques étaient dans la vérité dite par cruauté. Les risques étaient d'hypocrisie (*LH*, p. 99).

Le jugement porté sur le personnage contribue ainsi à la dévaloriser. Et ce n'est plus la femme qui est regardée, mais seulement une image d'elle-même. Martine Delvaux écrit que dans *Folle*, « [l]e pire sadisme [...] réside dans une image qui finit par prendre toute la place, jusqu'à étouffer celle qui en est la source²⁹⁸ ». Un cas similaire est illustré dans *La honte*, car l'image seulement, et non la femme a été vue par l'intervieweur : « Le respect pouvait arriver et repartir sans préavis. Et le respect avait quitté l'homme debout quand Nelly était apparue sur le plateau, dans sa robe. Le vent avait tourné lorsqu'elle s'était présentée à lui avec le décolleté » (*LH*, p. 101). Pour le personnage, l'expérience est humiliante. Sous les yeux de ses amies, du public et de l'intervieweur, sa personne est une métonymie : le corps, voire la poitrine opulente, résume son identité. La posture littéraire est ignorée au profit de celle de la prostituée. C'est une marchandise ; l'équation

²⁹⁷ Jacques Lecomte, (17 avril 2016) « La résilience », *HNet : Humanities and Social Sciences Online*, <<http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl?trx=vx&list=h-francais&month=0311&msg=iUCZt2CIy1bVozGb0bWd%2bg>>.

²⁹⁸ Martine Delvaux, « Écriture et nudité. Les femmes de Nelly Arcan et de Vanessa Beecroft », *Tangence*, n° 103, 2013, p. 85.

est linéaire : elle s'est vendue pour s'acheter un corps, donc elle est monnayable. « Regarder Nelly était une expérience scientifique, empirique, de laquelle se dégageait la connaissance du décolleté » (*LH*, p. 95-96). Thème pertinent chez Arcan, le regard se manifeste également à travers le miroir, car le personnage arcanien cherche sa validation dans l'œil évaluateur de l'autre, mais aussi dans le sien.

Nelly qui se postait, poupée mécanique, devant le miroir de la salle de bains, les bras allongés en crucifiée pour se soumettre à son propre jugement, pour donner à voir à son propre regard le plus large d'elle-même, ou encore le corps légèrement penché vers l'avant, en Marilyn Monroe, pour permettre au miroir de l'embrasser et lui rendre, sans compromis, sans déformation, le point ombilical de sa honte, la tache aveugle de son décolleté (*LH*, p. 94).

Reprenons à cet égard les termes de Jérôme Meizoz : « La posture se forge ainsi dans l'interaction de l'auteur avec les médiateurs et les publics, anticipant ou réagissant à leurs jugements²⁹⁹ ». Devant son miroir, Nelly comprend que ce corps dont elle fait la mise en scène, a rejoint le fictif en apparaissant sur l'écran. En se présentant sur le plateau de l'émission avec ce décolleté, ce n'est pas le statut d'auteur qui a été privilégié par les médias, mais celui de son personnage autofictif : la putain.

Elle perdit la face, tandis que son décolleté remontait à la surface. « Au mois de septembre de l'an 2001, vous avez dit que, dans le monde, il y avait d'un côté les putes et de l'autre les larves. Avez-vous peur de devenir une larve ? » Nelly était donc une pute, et bientôt son âge ne lui permettrait plus de l'être. Elle deviendrait alors une larve (*LH*, p. 102).

Nelly n'était plus écrivaine, mais pute. « Les regards la déshabillaient en même temps qu'ils rejetaient sa nudité » (*LH*, p. 102), écrit Nelly Arcan dans *La honte* ; un « corps sans visage, [...] à la fois transcend[é] et ni[é]³⁰⁰ », renchérit Grisélidis Réal dans *Carnet de bal d'une courtisane*. Pointée du doigt comme prostituée, la protagoniste se retrouve

²⁹⁹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*, op. cit., p. 82-83.

³⁰⁰ Grisélidis Réal, *Carnet de bal d'une courtisane*, op. cit., p. 92. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées entre parenthèses et le titre abrégé *Carnet*.

« sous les pierres lancées du haut de l'homme debout qui l'interrogeait » (*LH*, p. 93). Elle éprouve « [un] échec à [...] tenir tête à l'homme debout [...] [une] défaite à se tenir droite sous les pierres lancées, depuis la grandeur sacrée de l'officier, sur son corps emputassé » (*LH*, p. 94). Ce passage n'est pas sans évoquer le verset biblique où Jésus dit aux dénonciateurs d'une femme accusée d'adultère de jeter la première pierre celui qui est sans péché. Mais contrairement à cette femme, Nelly est condamnée par l'intervieweur. En se présentant sur le plateau de l'émission avec son décolleté, Nelly a inconsciemment reproduit à titre d'acte public son personnage autobiographique. Certes, Jérôme Meizoz indique qu'

[u]n effet rétroactif s'observe souvent : la posture adoptée, comme mise en scène publique du soi auteur, peut avoir un effet en retour sur celui-ci, lui dictant alors des propos et des conduites générées tout d'abord par le choix postural. [...] [T]out se passe comme si la posture discursive adoptée comme parti pris littéraire de départ dictait ensuite leur conduite publique. L'option littéraire commande alors, en quelque sorte, le comportement social³⁰¹.

Par conséquent, si l'auteure s'est réellement prostituée à un moment dans sa vie importe peu, car la posture de l'écrivain voit le jour depuis l'éditeur, et se forme par le péritexte et l'építex-te. La posture est une image construite par une collectivité. Ainsi, devant les caméras et les micros, la narratrice de *La honte* déclare Nelly prise au piège par « son effronterie à affirmer des choses qu'elle ne pensait pas, car elle ne savait qu'écrire » (*LH*, p. 102). C'est le stéréotype de la femme savante que Nelly Arcan met à l'épreuve des caméras : une femme intelligente peut-elle exhiber une grosse poitrine ? L'expérience que performe Arcan sans le vouloir est très représentative d'un état du social. De l'écrivaine, comme de la prostituée, on attend qu'elle se conforme à une posture prédéterminée — à celle de Simone de Beauvoir peut-être, question de jouer avec les

³⁰¹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 31.

clichés. S'écarter de ces ornières est risqué, Arcan l'a prouvé. Même si des écrivaines, Albertine Sarrazin et Grisélidis Réal au premier plan, ont ouvert la voie, il n'en demeure pas moins que la doxa refuse encore d'amalgamer les postures.

Vécu familial

L'incapacité de Nelly à faire preuve de résilience devant cet obstacle qu'elle juge humiliant l'amène à questionner son enfance. Mais là où la protagoniste de *L'astragale* clame n'avoir « eu de l'enfance que la cruauté » (*Ast*, p. 19), Nelly affirme avoir « été une enfant aimée » (*LH*, p. 112). Toutefois, le rêve récurrent du personnage lorsqu'elle était enfant apparaît à cet égard révélateur d'un sentiment d'abandon de la part de ses parents : « Il est vrai que Nelly rêvait souvent, la nuit, qu'elle oubliait d'arroser ses plantes vertes, négligées pendant des mois, voire des années, qu'elle retrouvait pendantes, jaunes, souffrantes » (*LH*, p. 115). En effet, bien que la narratrice de *La honte* ne rapporte pas un passé douloureux, on note un mode de vie familial dysfonctionnel dans l'absence d'un modèle parental adéquat. Le père est nommé « [l]a force », « [l]e père Dieu », « [l]e père Motard, Vitesse » (*LH*, p. 113). La mère est « l'attente », car « quand son père partait, sa mère restait » (*LH*, p. 114). Cette image de la mère vivant sous l'autorité du père est également celle des romans d'Albertine Sarrazin qui décrit le personnage de la mère adoptive dans *La traversière* comme une femme « soumise, tremblante, toujours pleurante et affolée » (*Trav*, p. 557). Néanmoins, si la disparition du père retire la mère de cet état de subordination chez Sarrazin, cet abandon plonge celle des récits d'Arcan dans le néant : « Oui, la mère souffrait encore pour sa fille mais elle était désormais

indisponible » (*LH*, p. 136). D'ailleurs, l'absence du père était, selon Nelly, la faute de sa mère :

Au fond, si les pères partaient toujours et souvent, ce n'était pas parce qu'ils étaient des guerriers mais parce que les femmes consentaient à rester. Si les femmes avaient choisi de partir avant les hommes, les hommes n'auraient eu d'autre choix que de partir à leur recherche, emploi du temps qui aurait laissé peu de place à leurs guerres et conquêtes (*LH*, p. 113-114).

Nelly reproche à sa mère de s'être résignée à sa vie de femme soumise aux traditions des pères, ainsi que son renoncement absolu à elle-même et à son entourage. Elle considère « sa mère assise dans une contemplation éternelle de sa télévision comme une porte fermée au monde » (*LH*, p. 122), car bien qu'elle soit « toujours disponible sur le divan, [la mère était] accaparée par l'écran de la télévision » (*LH*, p. 114). En fait, lorsque son père n'était pas là, « [l]a nuit elle était le mari de sa mère en occupant le côté droit du lit » (*LH*, p. 115). Le personnage se demande également si « c'était peut-être pour cela qu'elle avait confondu dans son esprit l'ordre de grandeur des membres d'une famille » (*LH*, p. 115). Ainsi, n'ayant jamais eu une figure parentale convenable, le personnage a perdu ses repères. Effectivement, la narratrice note, « de penser à son enfance, [Nelly retrouve] père et mère confondus » (*LH*, p. 116). L'absence parentale marque aussi le personnage dans le sens où des limites ne lui ont pas été proposées. La narratrice raconte que « [Nelly] avait été une enfant pleurnicharde. [...] Elle pleurait tout le temps pour des riens. [...] [E]lle pleurait en moyenne quatre fois par jour. [...] Elle pleurait partout et tout le temps comme des envies de pisser et sa faiblesse n'avait jamais été punie » (*LH*, p. 112-113). Puisque le personnage traine cet état d'esprit jusqu'à l'âge adulte, pleurer devient une anomalie : « Enfant sa fille pleurait mais les enfants pleurent. Adultes les enfants cessent de pleurer mais pas sa fille » (*LH*, p. 137). La mère et le père sont décrits comme

« de bons parents » (LH, p. 112), pourtant le vécu familial de Nelly révèle effectivement qu'aucune frontière claire n'a été imposée à l'enfant, ce qui a eu des répercussions négatives sur sa vie adulte.

Si Nelly est un personnage non résilient, il semblerait que l'aliénation parentale soit un facteur qui favorise un manque important au niveau de l'attachement. De fait, son vécu familial a participé à la construction de sa posture sociale. Là où l'héroïne de *La traversière* dit : « je ne vais, tout de même, pas faire ma soumission » (*Trav*, p. 541), la narratrice de *La honte* indique que

[l]e problème de Nelly était sa nature écrasable qui appelait les coups, lesquels venaient toujours d'en haut. Les coups étaient descendus sur elle depuis en haut et depuis toujours : le Colonel, Caroline [...], l'homme debout. Et il y avait eu leurs prédécesseurs qui peut-être remontaient à des vies antérieures. Jusqu'à ce jour sa vie avait été neutralisée par une succession d'existences sur pilotis qui avaient repoussé la sienne sous l'eau (LH, p. 124).

À en juger par ses fréquentations quotidiennes, un rapport de domination et de soumission influence toutes les relations de Nelly. Son amie, Caroline, lui dit : « Tu es née sous un mauvais signe qui t'oblige à vivre dans l'ombre des autres, en périphérie » (LH, p. 123). La vulnérabilité de la protagoniste touche également dans ses liaisons amoureuses. Nelly appelle son copain « le Colonel » et « [e]nsemble, [ils sont] l'éléphant et la souris » (LH, p. 124). En fait, ce caractère est propre aux femmes autofictives d'Arcan. Dans *Folle*, le journaliste « surplombai[t] » (*Folle*, p. 44) Nelly : « tu pouvais recouvrir entièrement mon visage et en encerclant ma taille avec tes mains, tes index se rejoignaient dans mon dos. [...] Nos disproportions t'excitaient parce qu'elles te mettaient en relief, elles t'augmentaient » (*Folle*, p. 44). Cette vulnérabilité dans le rapport amoureux devient étroitement liée à la dissolution de l'être : « Tu m'as ramenée au degré zéro de l'autonomie qui me faisait bouger et respirer, avec toi je me suis assouplie »

(*Folle*, p. 39). Cependant, il faut tenir compte de la nuance qui sépare les liaisons amoureuses des liaisons sexuelles, car le personnage autofictif de *Putain* porte « des souliers plate-forme pour [se] grandir, mais pas trop, juste assez pour regarder [ses] clients en face » (*Putain*, p. 9). Un rapport d'égalité semble ainsi donc caractériser le rapport qu'entretient l'escorte avec son client. Toutefois, elle révèle que la putain est un « pantin tenu par un fil qu'on fait bouger du bout de sa queue » (*Putain*, p. 44). D'ailleurs, Grisélidis Réal le dit aussi : « Oui, nous sommes des PUTES. Et nos corps sont vos instruments » (*Carnet*, p. 94). Ainsi, l'égalité n'existe pas dans le marché du sexe, car même si la prostituée est payée, cette industrie ne fonctionne pas pour son bénéfice, mais pour ceux qui l'achètent : son souteneur³⁰² et son client. Soit le passage suivant dans *Putain* :

Et pourquoi donc ne pourrais-je pas garder la tête haute et défier le client de mon insolence, compter et recompter devant lui les billets de banque pour rendre sa présence importune, lui signifier que jamais je ne me rabaissais à ce que je vois de moi dans son regard, à cette bête rampante et servile qui n'a de force que pour se pencher et fermer les yeux [...] eh bien je ne le sais pas [...], et peut-être sont-ils misérables après tout mais ce n'est pas important qu'ils le soient ou pas, ceux qui payent seront toujours plus grands que ceux qui sont payés en baissant la tête [...] (*Putain*, p. 63-64).

Transformé en jouet sexuel, l'être est ainsi dépouillé de son humanité³⁰³. André Gauron indique : « Tout s'achète et se vend et, pourtant, tout ne peut s'acheter et se vendre sans saper les bases mêmes de l'humanité³⁰⁴ ». Le rapport d'égalité qui semble exister dans les

³⁰² Dans le cas de *Putain*, le souteneur est une agence d'escorte. Le souteneur est habituellement un proxénète pour les prostituées qui font le trottoir.

³⁰³ Dans une société de consommation où les prostituées sont à consommer, être en mesure de choisir et de payer, et ainsi changer une femme (ou un enfant) en objet sexuel à son service, donne au client un sentiment de supériorité. Éline Audet dit ne savoir « analyser la prostitution sans avoir constamment à l'esprit le pouvoir de domination que le fait de payer donne aux clients, leurs choix d'une relation sans conséquence et sans implication émotionnelle et leur volonté, à travers toute l'histoire du patriarcat et de la propriété privée, de justifier et de perpétuer les relations marchandes de sexe dont ils restent les maîtres absolus » (*Prostitutions : perspectives féministes*, Montréal, Sisyphe, 2005, p. 68).

³⁰⁴ André Gauron, *L'empire de l'argent*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 24.

relations entre le client et la prostituée n'est qu'une illusion qui prend la forme de souliers plate-forme : l'égalité est un leurre. Dans ces relations, comme dans ses liaisons amoureuses ou dans ses rapports sociaux, la femme autofictive d'Arcan manifeste un caractère vulnérable, étroitement associé, dans le cas de Nelly, à son vécu familial.

Selon Sylvie Sauriol, « ce qui apparaît comme étant le facteur le plus lié de façon significative à la résilience est un attachement sûr, avec au moins un parent ou une personne significative³⁰⁵ ». Ainsi, une corrélation existe entre l'absence d'un modèle parental approprié et l'incapacité de Nelly à rebondir après l'épreuve traumatisante sur le plateau de l'émission. De fait, lorsque son amie Mélanie lui suggère de regarder l'émission à l'écran « [p]our qu[‘elle] puiss[e] [se] rendre compte par [elle]-même de ce qui s’est passé » (*LH*, p. 104), cette dernière refuse avec un « Non ! Pas ça ! Jamais ! » (*LH*, p. 104). La narratrice explique que « Nelly était Poissons, au moindre mouvement elle fuyait derrière les algues de la vie et y vivotait, survivait par camouflage » (*LH*, p. 123). Soumise à sa honte, la protagoniste est incapable de surmonter cet obstacle qu'elle juge humiliant : « Nelly qui voulait tout savoir ne voulait, d'autre part, rien savoir. Son désir de vérité rencontrait la résistance de son désir de fuir devant la vérité. Elle était ainsi, séparée » (*LH*, p. 104). Cette faiblesse témoigne d'une profonde ambivalence qui l'empêche de vaincre son humiliation sur le plateau. Bien au contraire, elle ne fait que l'alimenter, car « les mots, même bons, n'étaient jamais, pour Nelly, les bons mots. On ne pouvait rien dire à Nelly qu'elle ne retournât, à un moment ou un autre, contre elle » (*LH*, p. 101). C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les interprétations divergentes de ses amies la peinaient profondément : « l'échec de leur vision à être unique indiquait que ces

³⁰⁵ Sylvie Sauriol, *Le devenir des escortes de luxe : entre lourds silences et résilience*, thèse de doctorat, Université du Québec à Trois-Rivières, juillet 2013, p. 43-44.

visions pouvaient exister en nombre illimité et ouvrir encore plus la béance de son décolleté en ne s'excluant pas. Au contraire, elles pouvaient se superposer les unes aux autres, s'accumuler sur elle comme autant de couches de honte » (*LH*, p. 98). Son incapacité à donner un sens unique au jugement de l'intervieweur l'empêche d'intégrer cette humiliation, étape importante pour faire son deuil et, consécutivement, de rebondir de cette épreuve qui lui semble dans le cas présent insurmontable : « [C]'est de cette absence de consensus qu'elle devint folle. La folie émergeait du chaos d'un monde sans définition » (*LH*, p. 98). Effectivement, ne pouvant pas surpasser son traumatisme, Nelly spirale dans la folie.

Désengagement du personnage

La honte de Nelly et sa non-résilience envers cette épreuve deviennent une source d'aliénation pour le personnage. Effectivement, lorsque son amie lui dit : « tu pues » (*LH*, p. 104), elle « pr[end] conscience que pour la première fois de sa vie elle ne se souciait pas de son odeur » (*LH*, p. 105). De même, bien que décrite comme une femme dont « [l']insatiabilité quant à la perception que le monde avait d'elle en faisait une femme insupportable de doutes » (*LH*, p. 101), cette dernière « se refus[e] une séance d'examen pour s'assurer que fond de teint, mascara, gloss parvenaient à lui rassembler la face » (*LH*, p. 110) avant de quitter la maison. Plus encore, lorsqu'elle est séparée de sa robe, la sensation de faim devient pour Nelly « étrangère, lointaine, incompréhensible. Avoir faim venait d'ailleurs, d'un monde auquel elle n'appartenait plus » (*LH*, p. 108). Elle sombre ainsi dans le néant : « Nelly n'était plus dans sa robe et c'était comme si son corps s'échappait aussi d'elle, et de la voiture, comme une vapeur. Depuis elle sentait une absence terrible comme la mort d'une mère » (*LH*, p. 110). Si le personnage ressent ce

manque comme un vide, la simple possibilité d'être reconnue par le grand public ranime la source de sa honte :

[o]n ne la pointerait pas du doigt comme folle mais comme folle connue du grand public, et le grand public, dispersé dans les voitures adjacentes, la verrait d'abord, puis la reconnaîtrait comme Nelly ; à ce moment de la reconnaissance le décolleté qui avait fait parler d'elle replongerait sur elle, pour l'en recouvrir. Le verdict du décolleté déplacé s'abattrait à nouveau sur elle par la reconnaissance des autres (*LH*, p. 111).

Ainsi, le décolleté personnifie sa honte ; il reflète le regard critique des autres sur son corps. Dans *La robe*, la honte est définie comme

l'expérience d'être dans un corps. C'est l'expérience d'être ce corps-là, dans cette vie-là, avec ces choses-là qui rentrent et qui sortent, qui échappent à la volonté. Les tableaux et les sculptures dans les musées, les photos sur le Web et toutes les robes du monde n'en sont que les représentants, ils se désagrègeront bien avant la honte dont ils sont le reflet³⁰⁶.

Bien qu'il ne soit pas question de la même robe, on comprend que le décolleté n'a qu'un statut symbolique. Étant jugée de cette manière par les médias et le public pour une performance, voire une posture, qu'elle n'a pas su contrôler, Nelly est séparée de son réel et ne devient qu'une image, celle que le public lui a assignée après son apparition à l'émission, devant les caméras et les micros. Dans son deuxième ouvrage, qui fait suite à ses recherches sur la posture littéraire, Jérôme Meizoz note que « devenu un personnage public, "l'écrivain" ne s'appartient plus totalement, en tant que représentation de soi, mais se connaît alors par l'image en retour que le public lui renvoie³⁰⁷ ». Comme l'héroïne de *L'astragale* qui dit de son séjour à l'hôpital, « mon visage, c'est [...] l'astragale, c'est lui qu'on regardera » (*Ast*, p. 40), le décolleté est, pour Nelly, une incarnation de sa personne. Elle se réactualise en revêtant une autre robe, identique à

³⁰⁶ Nelly Arcan, *La robe*, dans : *Burqa de chair*, op. cit., p. 47. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées entre parenthèses.

³⁰⁷ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*, op. cit., p. 85.

celle qu'elle a portée pendant l'émission : « son corps revient à lui, il se réveilla de son engourdissement, sortit de l'indéfinissable » (*LH*, p. 126). Toute frontière entre l'image et la personne semble ainsi abolie : « Nelly avait réintégré les contours francs de son corps. Dans cet esprit elle eût pu marcher sur l'eau si marcher sur l'eau lui eût chanté, car son corps, revenu d'entre les morts, était à nouveau matérialisé par la robe, envisageable, et entier » (*LH*, p. 141). C'est parce que, l'image de son décolleté étalée dans les médias, Nelly imagine sa lucidité jointe à ce vêtement confisqué par Mélanie : sans cette robe, sans sa honte, elle ne serait plus liée à l'humanité : « En femme décomposée mais non dépourvue d'intelligence, elle comprit que sa honte était précieuse et qu'il fallait donc la garder, la serrer contre elle, car c'était peut-être grâce à elle, à cette honte, que le monde autour, n'avait pas encore tout à fait sombré » (*LH*, p. 111). Ironiquement, son humiliation devient son seul lien avec le monde concret.

Cependant, séparée de la version initiale de la robe, voire de son décolleté, le fil est naturellement rompu : « Nelly n'appréciait pas [le] contact humain mais l'acceptait en souvenir de comportements passés [...], elle le tolérait en mémoire de l'autre Nelly, celle de l'ancien monde, d'avant l'Apocalypse. Celui où elle était encore capable d'avoir honte » (*LH*, p. 129). Ce passage évoque celui où Annick, en détenue, est intimée de se mettre à nu avant de se rendre jusqu'à sa prison : « Derrière moi, les pas de la matonne, tantôt pressants, tantôt résignés, me feraient honte de ma lenteur, si je pouvais encore avoir honte de quelque chose » (*Cav*, p. 143). La dépossession de soi rend ces deux personnages étrangères à elles-mêmes. Car pour Annick comme pour Nelly, l'absence de vêtement, qu'il soit réel ou symbolique, est vécu comme une aliénation. Cependant, pour la protagoniste de *La honte*, cette aliénation est totale et vire à la folie : « L'impossible

arrivait avec la folie, car la folie permettait à toute chose d'arriver. Dans cet univers sans limites, on pouvait vivre sans vivre et mourir à chaque seconde, tous les jours, on pouvait mourir à jamais. La folie était l'expérience de l'éternité » (*LH*, p. 122-123). Sans sa robe, — celle de l'émission — Nelly ressent un manque flagrant qui sape les fondements de son humanité. Mélanie dit à la mère du personnage autofictif, «Votre fille est *partie* » (*LH*, p. 136 ; C'est l'auteure qui souligne). La narratrice le dit aussi : « Nelly était un cercueil qui se refermait lentement » (*LH*, p. 136). L'inaptitude du personnage autofictif à rebondir après son humiliation publique se traduit par une dissolution totale de son être.

Aujourd'hui, dès qu'un auteur écrit au *je*, le public s'attend à ce qu'il s'agisse d'autofiction. Bien que Nelly Arcan refuse cette catégorisation³⁰⁸, le terme *récit* figure en bas du titre de deux de ses ouvrages : *Putain* et *Folle*. En vertu de ces analyses, peut-on avancer que *La honte* est une autofiction ? De fait, dans ce texte, Nelly Arcan parle de son expérience traumatisante sur le plateau de l'émission *Tout le monde en parle* à la troisième personne. Pour la promotion de son nouveau livre, la protagoniste de *La honte* participe à une émission où elle est humiliée et déclarée putain devant le public. Ne pouvant pas comprendre le regard et le jugement de l'intervieweur sur sa personne, elle ne peut intégrer cette humiliation. Elle rejoint ainsi l'image de la putain, celle qu'elle a construite dans ses livres autofictifs. Car la posture auctoriale est avant tout construite par l'écrivain en donnant une œuvre. Son inaptitude à affronter cette humiliation, sa non-résilience envers cette épreuve, l'amène à abandonner son corps pour l'image. Cependant, ne pouvant retrouver la robe qui incarne dorénavant son image publique,

³⁰⁸ Voir Madeleine Ouellette-Michalska, *Autofiction et dévoilement de soi*, op. cit., p. 58.

Nelly disparaît et devient étrangère à elle-même. Le choix d'apparaître dans un texte (autofictif ?) à la troisième personne pour donner du sens à cette aliénation ne nous semble donc pas surprenant. En assumant le titre de “putain” et de “folle”, elle révèle que la société occidentale, bien que moderne, est toujours hantée par des traditions phallogocratiques.

3.2 De religion à prostitution

Tu disais que les putes étaient mal placées
pour faire la leçon. À ce moment
tu ne savais pas que les putes repenties
se transformaient souvent en curés.

Nelly Arcan
Folle

Après la mort de Duplessis en 1959 et l'élection du parti libéral de Jean Lesage en 1960, le Québec passe du conservatisme clérico-politique à l'interventionnisme gouvernemental. Les changements dans les sphères économique, sociale, politique et culturelle qui ont constitué la Révolution tranquille au Québec ont fait triompher un état capitaliste, et ces changements sociaux enclenchent aussi des modifications dans le marché du sexe. Nous analyserons les effets de ces réformes tels qu'ils ont été illustrés dans les œuvres autofictives d'Arcan, en orientant d'abord notre étude vers le couple amoureux dans *Folle*. Ensuite, puisque sa décision de quitter la campagne pour venir s'installer en ville bouscule les cadres traditionnels du personnage, notre réflexion se posera sur la protagoniste de *Putain* et les conséquences de ce relogement.

Industrie du sexe et capitalisme

Richard Poulin rappelle que « le processus de marchandisation des biens et des services, et plus particulièrement la marchandisation des corps, ainsi que la monétarisation des relations sociales sont au cœur de l'actuelle accumulation

capitaliste³⁰⁹ ». Micheline Carrier déclare que « [n]ous n'avons plus le choix de consommer de la pornographie : elle s'impose à nous dans tous les médias et jusque dans nos messageries personnelles. L'avènement d'Internet lui a ouvert une voie royale : au moins 50 % des 400 millions d'internautes [...] visitent des sites pornographiques³¹⁰ ». Parallèlement, la narratrice de *Folle* clame : « tout le monde sait que notre époque est de communication et que la communication veut dire la chance pour tous de se branler sur le Net dans la nouveauté, dans le dernier cri du primitif et devant ce qui nous chante comme des orifices sous les aisselles ou des fillettes de dix ans qui se meurent de sucer des queues » (*Folle*, p. 31-32). Si l'industrie du sexe s'impose dans les moyens de communication, l'objectif premier des médias de masse est de massifier les individus. Cette expansion de l'industrie met en place une image de la féminité qui contribue à l'hypersexualisation de la société³¹¹, renforçant de cette manière les rapports de domination et le sexisme. « La sexualité pratiquée aujourd'hui entre les filles et les garçons, et souvent apprise dans les sites pornographiques sur Internet, est-elle en train de recréer de l'inégalité, là où les féministes avaient cru l'atténuer ?³¹² » De fait, c'est ainsi que l'amant de la narratrice dans *Folle*, un aède de ces sites, fait l'amour :

³⁰⁹ Richard Poulin, *La mondialisation des industries du sexe. Prostitution, pornographie, traite des femmes et des enfants*, op. cit., p. 65-66.

³¹⁰ Micheline Carrier, « Préface : prendre le parti de l'humanité », dans : Richard Poulin, *La mondialisation des industries du sexe. Prostitution, pornographie, traite des femmes et des enfants*, op. cit., p. 10.

³¹¹ Nelly Arcan raconte qu'« [u]ne amie, remplaçante au secondaire, [lui] parle du trouble qui la saisit devant les jeunes élèves, de plus en plus dévêtues, de plus en plus "corporelles", qui peuplent les classes. [...] L'étalage des images où les femmes ne sortent jamais de l'érotisme engendre la précocité sexuelle des adolescentes. Selon [Arcan], c'est une formation à la prostitution » (Nelly Arcan, (8 février 2017), « La disparition des femmes », art. cit.).

³¹² Monique Durand et Lisa Marie Noël, (30 juin 2016), « Hypersexualisation des filles. Échec du féminisme ? », *Gazette des femmes*, vol. 27, n° 2, 2005, <<https://www.gazettedesfemmes.ca/2816/hypersexualisation-des-filles-echec-du-feminisme/>>. La sexologue, Marie-Paule Ross, répond à cette question par l'affirmative : « Les garçons privilégient la performance génitale et font chanter les filles, qui doivent se prêter à des fellations pour être admises dans le groupe. "Au début j'aime pas ça, me disent-elles. Après je m'habitue." » Dre Baltzer renchérit : « Il y a une quinzaine d'années, les filles de 14, 15 ans arrivaient dans

Quand tu me baisais au début tes yeux se clouaient dans les miens et tu me serrais la gorge avec une main où passait ta force de chef en face d'une décision à prendre ; tu savais le geste de faire mal sans grand mal et me tenir au bord de la blessure. Cinq fois tu as craché sur moi sans jamais baisser les yeux, trois fois dans ma bouche et deux fois n'importe où sur mes joues. [...] Tu pourrais me dire qu'au fond ce n'est pas si grave, que d'autres avant toi ont craché sur moi et que moi-même j'ai craché sur d'autres pour de l'argent (*Folle*, p. 29).

Dans la prostitution, la cruauté devient acceptable du moment qu'on paie pour l'exercer. La violence dans les rapports sexuels est ainsi banalisée, et c'est cette conception de l'amour qui alimente la relation amoureuse du couple dans *Folle* : « j'ai vu dans tes crachats de l'amour et [...], pour toi, aimer voulait dire aimer sur l'autre ses propres traces » (*Folle*, p. 30). On comprend que la sexualité du journaliste est modelée par une culture prostitutionnelle. Soit l'extrait ci-dessous :

[T]u as dit [...] une chirurgie plastique avait mis le feu à la Californie parce qu'elle avait rendu aux Californiennes l'étroitesse de leur chatte de fillette. À ça j'ai répondu longuement, je t'ai dit qu'il ne valait pas la peine d'avoir la chatte de la taille d'une fillette puisque les véritables petites filles régnaient partout sur le globe dans un corps à l'image de leur sexe sans poil, [...]. J'ai dit aussi que si l'amour était une question de resserrement des femmes sur les hommes, on pourrait épargner aux femmes d'avoir un vrai sexe parce que leurs culs servaient déjà à ça, à donner à l'autre le sentiment de sa grosseur et lui permettre le jeu de la résistance qu'il faut abattre. Tu as répondu qu'un jour les enfants n'auraient plus l'espace pour naître et resteraient prisonniers de l'étroitesse voulue par l'amour (*Folle*, p. 30-31).

Cette "étroitesse voulue par l'amour" reflète la réalité du commerce du sexe dont la demande pour la prostitution d'enfants³¹³ de plus en plus jeunes est de tendance. Les titres des fichiers pornographiques sauvegardés dans son ordinateur indiquent chez le journaliste une prédilection pour ce genre de pornographie : « J'ai [...] connu les filles du Net stockées en masse dans ton ordinateur et qui, celles-là, portaient tous les noms

mon cabinet enceintes, après avoir été pénétrées à la va-vite. Elles n'avaient retiré de cela aucun plaisir. Aujourd'hui, les filles, souvent plus jeunes, viennent me consulter : elles ont eu toutes sortes de pratiques inimaginables, et pas seulement autour de la pénétration vaginale. Mais elles n'y prennent pas davantage de plaisir ! Alors je leur demande pourquoi elles se prêtent à tous ces jeux avec les garçons. Elles me répondent tout bonnement : "Pour faire *in*." » (*Id*).

³¹³ Tout individu âgé de moins de dix-huit ans est un enfant, selon la définition universellement admise de la Convention de l'ONU relative aux droits de l'enfant. Voir Richard Poulin, *La mondialisation des industries du sexe. Prostitution, pornographie, traite des femmes et des enfants*, op. cit., p. 56-57.

regroupés en grandes catégories, les Schoolgirls, les College Girls et les Girls Nextdoor [...]. Grâce à toi j'ai appris que sur le Net il y avait peu de Women » (*Folle*, p. 19). Les images mettant en scène des adolescentes ou des écolières sont créées pour assouvir les fantasmes des consommateurs de pornographie infantile³¹⁴. Mais nuancions ici notre propos : la pornographie infantile est produite à partir d'enfants, de préadolescents et d'adolescents. Cependant, comme on le constate dans *Folle*, quelques sites pornographiques utilisent des actrices ayant atteint l'âge de la majorité dans un rôle présumé être celui d'un enfant. La narratrice raconte avoir pris des photos pornographiques avec *Barely Legal*, « où on ne recrute que des filles censées avoir moins de vingt ans et où on fait de ces filles de petites filles entourées de leurs peluches sur un lit simple » (*Folle*, p. 185). Effectivement, se souvient la narratrice, « on m'a bien expliqué ce que les photos devaient suggérer. On m'a spécifié qu'il ne fallait pas donner l'impression de s'y connaître en matière de sexe, mais qu'il fallait en avoir follement envie. Je devais me comporter dans les limites du savoir des fillettes sur la chose » (*Folle*, p. 187). Dans le cas dépeint dans *Folle*, le site *Barely Legal* ne commet pas, malgré tout, un véritable crime en enregistrant cette suggestion de la pédophilie pour son consommateur. D'ailleurs, le journaliste dit que « notre époque en était une de pornographie et il fallait l'assumer comme on assume les grands changements climatiques, pour ça il fallait faire nos adieux aux derniers balbutiements du pape » (*Folle*, p. 97-98). La consommation de la pornographie serait-elle ainsi liée à une société

³¹⁴ La moyenne de l'âge d'entrée dans la prostitution est de 13 ans. Pour de plus amples informations, consulter : Richard Poulin, *La mondialisation des industries du sexe : prostitution, pornographie, traite des femmes et des enfants*, op. cit., p. 170-171.

post-industrielle et séculière³¹⁵ ? Il semblerait que dans l'univers que représente Arcan, la sexualité est venue remplacer les valeurs traditionnelles. En effet, lorsque Nelly exprime une aversion³¹⁶ envers la pornographie, le journaliste attribue ce sentiment à « une autre époque » (*Folle*, p. 97) : « Il te semblait que mon grand-père avait eu trop d'influence sur moi, qu'à force de l'avoir écouté j'étais aujourd'hui de sa génération » (*Folle*, p. 97). Si le capitalisme et l'industrie du sexe prennent la place de la religion, les anciennes valeurs traditionnelles de l'Église n'ont plus de place dans une société ouverte sur le monde³¹⁷. La posture qu'adopte Arcan en dénonçant les effets du capitalisme sur la morale sociale, si elle n'est pas politique est à tout le moins engagée. Les récits d'Arcan, comme ceux de Sarrazin et de Réal, entretiennent avec la morale des rapports paradoxaux. L'auteure dénonce le puritanisme social, mais s'insurge aussi contre les conséquences de la libération sexuelle. Le discours indécis qu'elle soutient est cohérent avec la personnalité de l'auteure qui ne maîtrise pas tous les pans de la posture qu'elle adopte. Nelly Arcan ne prêche pas, elle représente les hésitations de sa société. Il n'est pas attendu d'elle qu'elle soutienne un discours axiologique, comme il n'est pas attendu

³¹⁵ « Les différentes études s'entendent sur le fait que la majorité des clients des prostituées se retrouvent parmi les habitants des grandes villes, qu'ils ont des diplômes supérieurs au collégial au Québec et au lycée en France, et que la religion a peu d'importance pour eux » (Élaine Audet, *Prostitutions : perspectives féministes*, Montréal, Sisyphe, 2005, p. 63).

³¹⁶ « S'affichant comme "progressistes", plusieurs refus[ent] déjà toute analyse de la pornographie autre que celle qui l'enferme dans l'étroit corridor des libertés individuelles. "La pornographie relève de la liberté d'expression et de la libération sexuelle, dont elle est à la fois instrument et démonstration" affirm[ent]-ils. Quiconque osait dénoncer le sexisme, la violence et la réduction des femmes à l'état d'objets sexuels, qui en constituent l'essence même, se voyait taxé de censeur et de puritain. On refus[e] d'entendre parler de ce que la pornographie est d'abord et avant tout : une industrie qui exploite des êtres humains et fait la fortune du crime organisé » (Micheline Carrier, « Préface : prendre le parti de l'humanité », dans : Richard Poulin, *La mondialisation des industries du sexe : prostitution, pornographie, traite des femmes et des enfants*, op. cit., p. 9).

³¹⁷ Nelly Arcan écrit que s'il n'y a pas encore de protestation contre l'hypersexualisation de notre société, « c'est surtout que les générations stigmatisées par l'Église, toujours vivantes, sont aveugles à tout ce qui n'est pas l'oppression religieuse et sa castration, son pouvoir de censure. Elles portent encore l'Église en elles, alors que celle-ci n'existe plus. Avoir 40 ans et moins, elles ne connaissent pas. Peut-être convient-il de le leur rappeler : Dieu est mort, tout le monde tout nu, merci beaucoup » (Nelly Arcan, (8 février 2017), « La disparition des femmes », art. cit.).

que sa posture soit unique et univoque. Le genre de l'autofiction de ce point de vue offre à l'auteure la possibilité d'explorer les différents versants de sa position sociale.

Industrie du sexe et religion

Au rythme du développement de la ville opposant aux visions de ceux qui vivent à la campagne une approche technique et rationnelle fondée sur l'efficacité plutôt que sur la tradition, l'industrialisation devient un générateur de flux de nouveaux arrivés, plusieurs qui se déracinent de la campagne pour vivre dans des zones urbaines. Cependant, nombreux de ces émigrés sont déstructurés par cette transition. C'est ce phénomène d'une culture en évolution qui engendre *la séquence élémentaire*³¹⁸ avec laquelle s'ouvre le récit de *Putain*. Pour l'héroïne, la ville représente un véritable attrait. Cynthia, qui raconte avoir reçu « une éducation religieuse » (*Putain*, p. 7) dans une « campagne de fervents catholiques où [...] on renvoie les schizophrènes aux prêtres pour qu'on les soigne par exorcismes » (*Putain*, p. 7) a « voulu comme tout le monde quitter la campagne pour habiter la ville » (*Putain*, p. 7). Le début de récit pose ainsi un *processus d'amélioration* à obtenir *d'intérêt humain*³¹⁹. Bremond indique « qu'un récit peut faire alterner selon un cycle continu des phases d'amélioration et de dégradation³²⁰ ». Pour que cette amorce de récit se développe, il faut que se produise un épisode qui est soit une amélioration, soit une dégradation qui viendra s'enchaîner au point de départ. De fait, la narratrice actualise ce processus en résidant en ville où elle décide de poursuivre ses études. Cependant, Claude Bremond explique que « [si] le narrateur choisit d'actualiser

³¹⁸ Voir Claude Bremond, « La logique des possibles narratifs », *art. cit.*, p. 60.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 62.

³²⁰ *Ibid.*, p. 63.

cette conduite ou cet événement, il conserve la liberté de laisser le processus aller jusqu'à son terme ou de l'arrêter en cours de route : la conduite peut atteindre ou manquer son but, l'événement suivre ou non son cours jusqu'au terme prévu³²¹ ». Effectivement, la narratrice réalise que, contrairement au système éducatif catholique de la campagne, celui de la grande ville lui indique le chemin de la prostitution :

comment est-il possible qu'une façade d'église puisse tenir lieu d'entrée d'une université [...] une église tronquée comme les crucifix non bénis, vidée de Dieu, et comment se fait-il que les pavillons de l'université débouchent sur des peep shows, où s'en va-t-on s'il n'y a qu'un pas à faire entre l'éducation et la prostitution ? Et c'est vrai, scientifiquement démontrable, une façade d'église donne accès à un pavillon où j'avais la plupart de mes cours, une façade conservée et restaurée pour le patrimoine, parce que ça fait joli, et bien des fenêtres des salles de cours donnent sur des bars de danseuses nues (*Putain*, p. 14).

Les décennies qui ont suivi la Révolution tranquille ont vu la conversion de plusieurs églises qui ont perdu leur emprise religieuse sur la vie du public, mais ont gardé néanmoins leur valeur architecturale et esthétique. De fait, cette mutation d'un signe religieux marque l'affaiblissement de la religion dans la société québécoise³²². Dans l'extrait ci-dessus se produit une double contamination : la religion est contaminée par l'éducation³²³, à son tour contaminée par la prostitution. Effectivement, la protagoniste raconte avoir « passé des cours entiers à plonger sur la masse des travailleuses du sexe³²⁴ » (*Putain*, p. 14). De cette manière, la narratrice introduit dans son récit

³²¹ *Ibid.*, p. 61.

³²² Le catholicisme change de visage au Québec. Selon Louis Rousseau, « [i]l s'agirait moins d'une "sortie de la religion" comme le proposaient les théories de la sécularisation, que d'une "entrée sélective" dans l'univers religieux » (« Grandeur et déclin des Églises au Québec », *art. cit.*, p. 131).

³²³ Une des réformes de la Révolution tranquille a été la déchristianisation du système éducatif qui était dirigé alors par le clergé catholique et qui avait un caractère exclusivement confessionnel.

³²⁴ Sur ce terme, la narratrice remarque : « quelle trouvaille que cette appellation, on y sent la reconnaissance des autres pour le plus vieux métier du monde, pour la plus vieille des fonctions sociales, j'aime l'idée qu'on puisse travailler le sexe comme on travaille une pâte, que le plaisir soit un labeur, qu'il puisse s'arracher, exiger des efforts et mériter un salaire, des restrictions et des standards » (*Putain*, p. 14). En fait, les féministes abolitionnistes et non abolitionnistes « se rejoignent concernant l'objectif d'amélioration des conditions de vie des femmes, tant que le mot "travail du sexe" n'est pas prononcé. Pour les unes, la prostitution n'améliore rien et ne peut être considérée comme un métier ; pour les autres, le

l'équivalent d'une phase de dégradation. Ainsi s'opère à l'université son changement de régime : « cette proximité a eu des effets sur moi, elle m'a fait basculer de l'autre côté de la rue, dites-moi comment une théorie aurait pu tenir devant tant de plaisirs ? [...] [L]'occasion se présentait donc de me dévêtir de ma campagne et j'en étais ravie » (*Putain*, p. 15). Elle délaisse la culture catholique de la campagne au profit de la grande ville ; l'effondrement de ses cadres traditionnels se solde par un autre encadrement, celui de la prostitution³²⁵.

Industrie du sexe et conversion

Selon Raymond Lemieux, ceux dont l'expérience religieuse a été fragilisée par la sécularisation du Québec ne peuvent que chercher aussitôt une orientation et une cohérence à leur existence, et se mettre en quête pour obtenir le véritable sens de la vie³²⁶. En effet, à la suite de sa conversion à la prostitution, la narratrice fait usage d'un matériel biblique pour expliquer sa nouvelle appartenance. Elle réfléchit ainsi sur les raisons qui poussent les hommes à se rendre dans sa chambre et établit une cohérence entre les

travail du sexe est un moyen pour certaines femmes d'améliorer leurs conditions de vie, et cette amélioration passe par la reconnaissance de la prostitution comme travail (Maria Nengeh Mensah, « Débat féministe sur la prostitution au Québec : point de vue des travailleuses du sexe, 2006 » dans : Maria Nengeh Mensah, Claire Thiboutot et Louise Toupin [dirs.], *Luttes XXX. Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, op. cit., p. 221). Micheline Carrier répond que « [s]i des femmes et des enfants n'ont pas d'autres moyens de survivre, ne faudrait-il pas en premier lieu exiger des États la levée des obstacles qui les empêchent de vivre décemment, plutôt que de réclamer qu'ils *normalisent* leurs conditions de dépendance et de servitude ? » (« Préface : prendre le parti de l'humanité », dans : Richard Poulin, *La mondialisation des industries du sexe : prostitution, pornographie, traite des femmes et des enfants*, op. cit., p. 19).

³²⁵ Le personnage autofictif dans *Putain* est une escorte, activité légale au point de vue judiciaire. Rappelons qu'au Canada, comme en France, c'est le racolage sur la voie publique, la prostitution *visible*, qui est répréhensible aux yeux de la loi.

³²⁶ Raymond Lemieux note que cette nouvelle foi peut être retrouvé « dans d'autres traditions et religiosités, ou encore dans la reconnaissance d'une détermination inhérente à la matière même du cosmos, voire dans l'absolutisation de *ses* valeurs devenues intouchables » (« Penser la Religion au Québec », art. cit., p. 232 ; c'est l'auteur qui souligne). Marc Angenot appelle les *intouchables*, les deux formes du *sacer* : les fétiches — la Patrie, l'Armée, la Science — et les tabous — le sexe, la folie, la perversion (1889 : *Un état du discours social*, op. cit., p. 30-31).

canons sacrés de la tradition judéo-chrétienne et son expérience dans le marché du sexe, créant ainsi sa propre légende religieuse qui vient s'imposer comme une nouvelle révélation :

Moïse [...] l'homme de toutes les vertus chargé de guider l'humanité vers la Terre promise, vers cette chambre où j'attends les clients, vers mon lit à moi où tous les peuples se rejoignent, les Japonais et les Indiens, où s'agenouille la multitude des hommes qui me désignent de leur queue, moi aussi je suis l'élue et plus encore, je suis cette promesse à l'horizon (*Putain*, p. 111).

Bien que, dans la Bible, ce soit effectivement Moïse en intercesseur auprès de Dieu qui promet d'accompagner son peuple jusqu'aux portes de la Terre promise de Canaan, la narratrice raccroche la vie de ce personnage à celle d'autres personnalités saintes :

Moïse, père de tous les pères qui a dû coucher avec sa servante parce que sa femme était stérile disait-on, et que Moïse ait pris sa servante n'est pas si sûr, il s'agit d'Abraham peut-être ou de Noé, peu importe, il s'agit d'un homme parmi les hommes à longues barbes blanches et aux airs de vieux sages, un homme parmi les hommes qui préfèrent de loin les putains à leur femme [...] (*Putain*, p. 111-112).

Si la figure du père représente le sexe masculin et englobe en soi tous les hommes, c'est que dans chaque client réside cette possibilité de devenir un père et un mari : « [M]on père est comme mes clients et mes clients sont comme mon père » (*Putain*, p. 97-98). Pour Cynthia, le goût qu'ont les pères pour la putain relève ainsi de « l'Histoire » (*Putain*, p. 112) — avec un grand H pour faire passer cet événement à une réalité qui a marqué l'humanité — d'Abraham et sa servante, Agar : « mais quelle sorte de dieu es-tu pour pousser les hommes dans les bras de leur servante et pour laisser les servantes faire la putain, [...] si [...] j'avais été cette servante, je me serais donné la mort [...] pour laisser l'humanité en dehors de ce crime » (*Putain*, p. 112). La colère de Cynthia autour de la figure paternelle de ses clients contraste fortement avec l'attitude de Madame R... envers ses propres clients, également pères de famille : « Il faut croire aussi que leurs femmes ne

les soignent pas assez. Ces dames ont peur de se salir les mains et la langue. L'organe conjugal leur répugne, semble-t-il, au-delà de certaines conventions simplistes à la papa-maman » (NC, p. 202). Là où Madame R... pointe du doigt les épouses pour les caprices de leurs maris, la narratrice de *Putain* jette le blâme sur quelques données anecdotiques de la culture chrétienne : « je me laisse aller à la colère de Dieu, à mon père *qui ne se doutait pas que j'allais un jour devenir putain*, que ses histoires me rempliraient la tête et que s'étalerait sur moi le fantôme de Moïse » (*Putain*, p. 114 ; nous soulignons). De cette façon, comme la figure paternelle — Moïse / Abraham — qui aurait transmis au sexe masculin le désir pour la putain, la femme serait également victime d'un péché originel.

En effet, Cynthia revient au statut de pécheresse attribué à la femme par la tradition judéo-chrétienne pour expliquer sa conversion à la prostitution. D'une manière similaire à la transmission du péché originel à l'humanité comme conséquence d'une transgression à la loi de Dieu, Ève aurait infecté le sexe féminin d'une nature pécheresse. C'est parce que, comme il est énoncé dans la Genèse, cette dernière est tenue entièrement coupable de la Chute pour avoir goûté au fruit défendu de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, ainsi que pour avoir séduit Adam à faire de même. Ainsi donc, dans *Putain*, les histoires religieuses du père « [lui] [ont] appris la témérité des femmes à manger le fruit défendu » (*Putain*, p. 72). Comme les trois archétypes de la femme — la Vierge, la mère et la prostituée — qui méditent sur leur sort dans la pièce *Les fées ont soif* de Denise Boucher, la narratrice de *Putain* s'aperçoit qu'il existe effectivement une filiation, « quelque chose d'archaïque et d'envahissant » (*Putain*, p. 17) qui unit toutes les femmes : « [N]e sommes-nous pas tous piégés par deux ou trois figures, deux ou trois tyrannies se combinant, se répétant et surgissant partout, là où elles n'ont rien à faire, là

où on n'en veut pas ? » (*Putain*, p. 17). Pour la narratrice, son enseignement catholique, voire patriarcal, lui a divulgué que la femme est par sa nature, un sexe corrompu : « il me semble que je n'avais pas le choix, qu'on m'avait déjà consacrée putain, que j'étais déjà putain avant de l'être » (*Putain*, p. 15). Cette affirmation trouve son reflet dans *Le noir est une couleur*³²⁷. En effet, l'amant de Madame R... lui dit, « [t]u devrais gagner de l'argent avec les hommes, tu es faite pour ça » (*NC*, p. 57). Que le sexe féminin se transmette cet héritage du péché originel de mère en fille, cela est également très bien indiqué dans *La robe* lorsque la narratrice clame :

Quand je suis née c'est à ce moment, je suppose, que tout a commencé. [...] Et si le vrai début, c'est ma mère, c'est aussi sa mère à elle [...] une lignée de femmes à perte de vue, qui se boucle en cercles, en nœuds de pendu qui accouchent les uns des autres, nœuds qui s'achèvent comme un serpent qui se mord la queue, qui se la mange, qui se la digère et se régénère dans l'autosuffisance d'une vie enroulée sur elle-même [...] (*La robe*, p. 42).

Ainsi, les femmes sont toutes marquées par ce péché d'Ève, toutes soumises à un même destin transmis de cette manière.

En effet, dans les abîmes du sexe à outrance, la narratrice de *Putain* déclare : « ma mère est comme moi et je suis comme ma mère » (*Putain*, p. 98). Bien que l'image idéale de la mère telle qu'elle a été transmise par Paul dans la Bible soit celle d'une femme chaste, pure et soumise à son mari³²⁸, la nature corrompue des mères est mise en évidence, pour la narratrice, dans la morale de la Statue de sel : « on ne savait pas pourquoi cette femme ne devait pas se retourner vers la ville mais [...] voilà ce qu'on devait comprendre, que ce n'était là qu'une épreuve pour voir jusqu'à quel point elle

³²⁷ La majorité de la population du canton de Vaud où Réal est née est de confession catholique.

³²⁸ Dans sa lettre à Tite, Paul demande que les femmes plus âgées enseignent aux femmes plus jeunes leurs rôles spécifiques au sein du couple et du foyer : « [...] qu'elles doivent donner de bonnes instructions, dans le but d'apprendre aux jeunes femmes à aimer leurs maris et leurs enfants, être retenues, chastes, occupées aux soins domestiques, bonnes, soumises à leurs maris, afin que la parole de Dieu ne soit pas blasphémée » (*La Bible Sainte : Louis Segond 1910*, [21 juin 2016], Tite 2:3-5, <<http://awmach.org/bibles/BLS/tit>>).

tenait à la vie, jusqu'à quel point sa nature de mère allait la détourner de Dieu » (*Putain*, p. 72). D'ailleurs, elle compare le sacrifice des sœurs-mères « exaltées devant le sacrifice qu'elles faisaient de leur vie » (*Putain*, p. 7) à son propre sacrifice en tant qu'escorte : « se dilapider ici et là, se sacrifier comme l'ont si bien fait les sœurs de mon école primaire » (*Putain*, p. 8). Si la vie est déposée en offrande chez les religieuses « pour servir leur congrégation » (*Putain*, p. 8), elle l'est, chez la narratrice, « pour la jouissance de [ses] prophètes qui traverse [son] corps de putain » (*Putain*, p. 20) : « Et ce n'est pas ma vie qui m'anime, c'est celle des autres, toujours, chaque fois que mon corps se met en mouvement, un autre l'a ordonné » (*Putain*, p. 20). Enfin, comme « ces modèles de dévotes réduites à un nom de remplacement » (*Putain*, p. 9), cette dernière prend comme nom de putain « le nom d'une sœur morte qu'[il] a fallu remplacer » (*Putain*, p. 121). La narratrice clame : « il ne suffit pas d'avoir un nom pour être à sa place, il ne suffit pas d'être citée dans la Bible pour ne pas être une putain » (*Putain*, p. 112). Puisque chacune de ces descendantes d'Ève est imprégnée d'un vice hérité, la narratrice comprend qu'il faut « rester gentille et demander pardon, toujours, pardon à ceux qu'elle aura offensés, pardon pour avoir menti, volé, tué, pardon pour avoir en elle une tache indélébile, la morsure du serpent » (*Putain*, p. 72). Malgré cela, cette dernière ne peut échapper à sa nature pécheresse. En fin de compte, elle transgresse la loi du père, « [l]e père Dieu » (*LH*, p. 113), « cet homme dressé comme Dieu le Père contre le péché du monde » (*Putain*, p. 33) :

il m'avait surprise nue avec un garçon qui cherchait du bout des doigts un point entre mes jambes [...] j'ai entendu la voix de mon père, une voix de fin du monde qui a prononcé mon nom, et depuis la vie n'a plus été pareille, [...] c'est donc à dix ans que j'ai commis ma première offense, que je n'ai plus été la fille de mon père, et ce jour-là c'était la fête des mères (*Putain*, p. 72).

La narratrice rejoint sa véritable nature, léguée par toutes ses mères ce jour-là : en devenant femme, elle se rattache aux archétypes de ce sexe, à toutes à une matrilinéarité souillée d'un péché hérité dont elle ne pourra se libérer.

Les œuvres autofictionnelles d'Arcan font ressortir l'importance paradoxale de la question religieuse et culturelle dans un Québec contemporain qui a intégré depuis longtemps les changements de la Révolution tranquille. Se trouvant enfin délivrées de l'obscurité d'un culte mis en avant par les élites clérico-conservatrices, les nouvelles générations québécoises se vident de leurs racines traditionnelles. L'héroïne de *Folle*, qui désapprend son accent régional et sort avec un "Français de France" pour être "plus ouverte", incarne parfaitement l'idéal d'un Québec cosmopolite. Mais tout un ensemble de questions se télescope chez Nelly lorsqu'elle tient compte des changements de son époque. En effet, sa vie en couple lui montre qu'une société industrielle et capitaliste ne peut échapper au commerce du sexe où la tendance est maintenant pour des filles de plus en plus jeunes. D'ailleurs, la narratrice de *Putain* le dit aussi : « comme j'étais très jeune je fus admise avec empressement » (*Putain*, p. 16). Cette nouvelle convertie attaque les dépouilles de la foi catholique et vend sa foi à l'industrie du sexe. Elle légitime ce passage en recourant, ironiquement, aux histoires religieuses que lui a racontées son père. Les clauses sacrées de la révélation catholique, modifiées selon une époque marquée par tous ces changements, lui indiquent ainsi que la femme est pécheresse de nature et que l'homme préférera toujours la putain à son épouse. D'ailleurs, Arcan écrit que « [la]

femme d'aujourd'hui est un sexe³²⁹ ». L'identité de la femme qui se dit "ouverte", pour reprendre les termes de Nelly, serait-elle ainsi liée à sa dimension sexuelle ?

³²⁹ Nelly Arcan, (8 février 2017), « La disparition des femmes », *art.cit.*

3.3 De femme à produit

On n'a pas son corps, on est son corps.
« Mon corps est moi ». Non un objet, un instrument
séparé de l'être, qu'on peut vendre, louer,
abandonner, ou garder pour soi, mais
l'être même. On ne s'appartient pas, on est.

Annie Mignard
Propos élémentaires sur la prostitution

Pour n'être pas militante, l'œuvre de Nelly Arcan jette un regard cru sur la place de la femme dans une société qui se targue d'une égalité entre les sexes. De fait, bien que la culture occidentale considère aujourd'hui le corps féminin libéré de ses anciennes contraintes, l'écriture d'Arcan questionne ce que les femmes ont fait de l'héritage féministe³³⁰. Car, si les médias diffusent des images de femmes consommées, parfaites, fortement retravaillées, c'est qu'ils tendent à définir la valeur de la femme selon son apparence physique. Dans *Le féminisme québécois : raconté à Camille*, Micheline Dumont explique que « le culte de la beauté à tout prix constitue sans doute la figure la plus sournoise de l'antiféminisme³³¹ ». Le discours arcanien participe, de cette manière, à une dénonciation de la société de consommation, influencée en grande partie par les médias de masse qui invitent la femme à toujours s'améliorer, voire à se métamorphoser radicalement. Dans les romans autofictionnels de Nelly Arcan, *Putain* (2001) et *Folle* (2004) et dans le recueil autofictionnel *Burqa de chair* (2011), la narratrice, submergée

³³⁰ De fait, « la production de connaissances issue des gender studies, les mouvements sociaux luttant pour l'égalité entre les femmes et les hommes, l'évolution de la législation traduisant ce souci, sa prise en compte par les institutions, indiquent que nos sociétés accordent une attention particulière à la situation des femmes. Pourtant, cette aspiration à l'égalité ne semble pas toujours s'accompagner d'une transformation des représentations » (Philippe Liotard et Sandrine Jamain-Samson, « La "Lolita" et la "sex bomb", figures de socialisation des jeunes filles. L'hypersexualisation en question », *art. cit.*, p. 46).

³³¹ Micheline Dumont, *Le féminisme québécois : raconté à Camille*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2008, p. 195.

par une société obsédée par l'image de la femme idéale, ne peut échapper à son reflet dans le miroir. Happée par le miroir déformant, elle considère la femme qui est mise à l'écart de cette culture de consommation comme un être anormal. Elle intériorise ainsi les normes de cette société où chaque être a une valeur marchande et devient, ce faisant, un produit à consommer.

Femme idéale

En 2008, le Conseil du statut de la femme fait part de sa préoccupation envers la représentation des femmes dans les médias :

De plus en plus, la publicité et les médias utilisent des représentations de la femme objet sexuel à des fins strictement commerciales. Cette tendance à la “marchandisation du corps féminin” compromet l'avènement de rapports sociaux égalitaires entre les femmes et les hommes ce que le Conseil du statut de la femme soutient depuis une trentaine d'années (1979). Le phénomène n'est pas nouveau, pas plus que la sensibilisation du Conseil à ses effets potentiels. Or, des scientifiques ont démontré un lien entre l'exposition de la population adolescente à des messages à contenu sexuel et les nouveaux comportements sexuels constatés récemment chez cette population — précocité des relations sexuelles, hausse des pratiques sexuelles axées sur la génitalité, retour des stéréotypes sexuels, obsession de l'image corporelle et mode vestimentaire inspirée de la pornographie³³².

La diffusion de contenus sexuels dans les médias a un effet néfaste sur les jeunes, car elle véhicule une vision stéréotypée des rapports entre les sexes. Maria Nengeh Mensah apporte une critique au rapport du Conseil en se basant sur ce que Michel Foucault appelle le « dispositif de sexualité³³³ ». Mensah clame que le Québec détient « cette tendance renouvelée de la morale sexuelle des siècles derniers, substantialiste, qui

³³² Conseil du statut de la femme, *Avis — Le sexe dans les médias : obstacle aux rapports égalitaires*, Québec, Conseil du statut de la femme (Bibliothèque et Archives nationales du Québec), 2008, p. 3.

³³³ Selon ce dispositif, les contrôles sociaux construisent la sexualité comme un danger à éviter (voir Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976).

consiste à vouloir démontrer que le sexe est mauvais et dangereux³³⁴ ». Cependant, il faut comprendre que la sexualité en soi n'est pas le problème, mais l'affichage du corps de la femme à des fins de commerce ne correspond pas aux idéaux d'une sexualité égalitaire³³⁵. Au contraire, le sexe rendu public actualise des formes de soumission aux hommes. Il faut toutefois nuancer ce constat : il existe bien évidemment des jeunes filles et des garçons qui consomment ces images sexistes et dégradantes sans pour autant en être affectés. Mensah indique que « les jeunes sont soumis à toutes sortes d'influences très diverses et nous ne pouvons mesurer le poids de chacune³³⁶ ». Certes, mais il ne fait aucun doute que l'influence des images sexuelles est considérable puisque « les domaines qui ne font pas appel au sexe pour séduire leur clientèle font figure d'exceptions³³⁷ ». Richard Poulin affirme : « Depuis trente ans, nous assistons à une sexualisation de la société. Cette sexualisation est basée sur l'inégalité sociale, ce qui a pour effet de rendre l'inégalité très profitable. La société est désormais saturée par le sexe³³⁸ ». En dépit des actions d'émancipation des dernières décennies visant à détacher les femmes de leurs principes traditionnels, l'identité féminine présentée dans les médias demeure basée sur les rôles sociaux souvent assignés aux femmes, capables d'exercer une grande influence sur les jeunes quant aux rôles que chaque sexe doit adopter, ainsi que sur leurs standards de mode et de beauté. « Les magazines, les vidéoclips et les films pour adolescents

³³⁴ Maria Nengeh Mensah, « Sexe, médias et... hypermoralisation », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 12, n° 2, 2009, p. 173.

³³⁵ Effectivement, l'auteur de la pièce *Les fées ont soif* dit que « [l]e problème est plus économique que sexuel. On a créé une société de *fashion victims*, des modèles parfaits, des femmes qui n'ont plus de corps, comme la Sainte Vierge. Une vraie propagande ! » (Denise Boucher, citée dans Monique Durand et Lisa Marie Noël, « Hypersexualisation des filles. Échec du féminisme ? », *Gazette des femmes*, (30 juin 2016), vol. 27, n° 2, septembre-octobre 2005 <<https://www.gazettedesfemmes.ca/2816/hypersexualisation-des-filles-echec-du-feminisme/>>).

³³⁶ Maria Nengeh Mensah, « Sexe, médias et... hypermoralisation », *art. cit.*, p. 179.

³³⁷ Micheline Carrier, « Préface : prendre le parti de l'humanité », dans : Richard Poulin, *La mondialisation des industries du sexe : prostitution, pornographie, traite des femmes et des enfants*, *op. cit.*, p. 19

³³⁸ Richard Poulin, *La mondialisation des industries du sexe : prostitution, pornographie, traite des femmes et des enfants*, *op. cit.*, p. 171.

diffusent à profusion une vision stéréotypée de l'idéal de la beauté. De façon générale, cet idéal de beauté est représenté par un corps mince et séduisant, sans imperfection et bronzé³³⁹ ». Nelly Arcan explique en entrevue :

La femme occidentale est un sexe, un être dont le corps entier, avec ce qu'il contient d'énergie vitale, est totalement travaillé, sculpté, pensé pour la captation du désir des hommes. Cette exigence de captation vient de l'intérieur des femmes, elle est en quelque sorte inhérente à la féminité, mais elle est surtout nourrie par un commandement social répété à travers le foisonnement des images sexuelles commerciales, qui deviennent un impératif, la seule façon d'être³⁴⁰.

Les représentations médiatiques du corps féminin construisent une réalité sociale qui oblige les femmes à s'y confirmer pour être désirées. Les héroïnes d'Arcan subissent les contrecoups de cette société capitaliste où la sexualité est omniprésente. Cynthia, la narratrice de *Putain* clame : « si je me crois si laide, c'est peut-être à cause de toutes ces filles, [...] ces schtroumpfettes de magazines empilés là qui me défient de les détailler, une par une et toutes les mêmes, les schtroumpfettes à la télé et dans les rues » (*Putain*, p. 35-36). La multiplication des messages qui véhiculent l'image idéale de la femme rend ces personnages féminins obsédés de leur image corporelle. Jamais satisfaites de leur apparence physique, elles rêvent d'incarner l'image idéale de la féminité — jeune, mince et hypersexualisée. Dans *L'enfant dans le miroir*, la narratrice découvre cette image à l'adolescence, en feuilletant les magazines³⁴¹ du groupe hard rock, *Kiss* : « j'ai voulu ressembler aux femmes qui les entouraient sur les photos de revues comme des essaims de jambes et de seins, de minijupes et de rouges à lèvres, j'ai voulu être aimée de Gene

³³⁹ Conseil du statut de la femme, *Avis — Le sexe dans les médias : obstacle aux rapports égaux*, op. cit., p. 37.

³⁴⁰ Nelly Arcan, citée dans Mélikah Abdelmoumen, « Liberté, Féminité, Fatalité : cyberentretien avec Nelly Arcan », *Spirale : arts, lettres, sciences humaines*, n° 215, 2007, p. 34.

³⁴¹ Aujourd'hui, grâce à l'Internet, l'intérêt des jeunes pour les magazines a diminué. En 1994, 75 % des jeunes lisaient des magazines, comparativement à 50 % en 2004. (Voir Conseil du statut de la femme, *Avis — Le sexe dans les médias : obstacle aux rapports égaux*, op. cit., p. 30).

Simmons et de Paul Stanley³⁴² ». L'écho de cette dictature semble également résonner auprès de l'héroïne de *La honte*, qui « [est] allée chercher plastiquement les canons de beauté qui se jetaient sur les gueules à tous les coins de rues » (*LH*, p. 139). Pour celles-ci, ce n'est qu'en ressemblant aux images séduisantes des femmes dans les médias qu'elles pourront capter le désir des hommes. Se soumettant à cet impératif de la beauté, la narratrice de *Putain* se construit un corps et se peint un visage au quotidien :

la crème qu'il faut mettre autour des yeux avant d'appliquer le maquillage, [...] après la crème vient la poudre pour le teint et le fard pour les paupières, le rouge à lèvres à étendre après avoir tracé le contour avec un crayon, le mascara et la gelée pour faire briller les cheveux, le soutien-gorge à armatures pour faire grossir les seins (*Putain*, p. 126).

Cependant, le rôle qu'elle s'impose est exigeant et ses efforts ne suffisent jamais :

des gens circulent autour de moi sans me voir, mon sexe n'apparaît pas avec suffisamment de netteté, je suis une femme qui n'est pas suffisamment maquillée, non, il faut une parure, une seconde couche pour venir s'ajouter à ce que je ne saurais être sans artifice et tous voient bien que je suis une femme mais je dois le montrer encore une fois pour que personne ne se trompe (*Putain*, p. 24).

Voulant plaire à tout prix, c'est constamment dans le regard des autres que la narratrice cherche obsessivement l'appui, seulement pour se découvrir pas assez féminine. Insatisfaite de son image corporelle, celle-ci se voit toujours dans un état de manque³⁴³. Cet état est aussi celui de Nelly, la narratrice de *Folle* qui, happée par le miroir déformé par la société de consommation, voit ses imperfections tel un virus se multiplier jusqu'à en contaminer tout le visage :

³⁴² Nelly Arcan, *L'enfant dans le miroir*, dans : *Burqa de chair*, op. cit., p. 78. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées entre parenthèses et le titre abrégé *EM*.

³⁴³ « La National Eating Disorders Association définit l'image corporelle comme la représentation qu'une personne se fait de son propre corps. Cette représentation renvoie aux croyances et aux perceptions entretenues à propos de son apparence et aux sentiments qu'elle génère. Les personnes ayant une image corporelle négative ont une perception déformée de leur apparence et des différentes parties de leur corps », (Conseil du statut de la femme, *Avis — Le sexe dans les médias : obstacle aux rapports égalitaires*, op. cit., p. 72).

le miroir m'a happée et entre nous le fil s'est rompu. Ce soir-là [...] je t'ai montré sans le vouloir cette tare de naissance qui a fait de moi un monstre [...] Dans le miroir j'ai d'abord examiné mes cheveux sans couleur pour ensuite m'attarder sur les rougeurs qui me couvraient le nez et les joues, et bientôt, il n'y a plus eu dans le miroir que des parcelles de laideur qui se décomposaient dans une variété de tons vers l'infiniment petit ; à ce moment j'aurais voulu être seule pour me remaquiller et me recoiffer entièrement (*Folle*, p. 153-154).

Devant le miroir, Nelly se voit en monstre qu'il faut « remaquiller » et « recoiffer entièrement » pour cacher les imperfections qui menacent de se rendre publiques ; se déguiser pour masquer sa monstruosité, s'approprier des normes corporelles, et enfin, redevenir femme culturellement.

Femme anormale

Si les produits de consommation, comme les crèmes et les maquillages, peuvent masquer *la tare monstrueuse* de la narratrice, ils ne font que prolonger les premiers signes de la vieillesse que Nelly remarque en se comparant aux filles du Net. Ainsi, la narratrice de *Folle* a « du mal à [se] regarder dans le miroir parce que [son] image [la] choquait, par rapport à Jasmine [elle] avai[t] un âge avancé, [elle] avai[t] l'âge des ridules et des premiers cheveux blancs » (*Folle*, p. 101). Arcan montre que la femme a une date de péremption : « voilà ce qu'on me dit, qu'il faut être belle pour se prostituer et encore plus belle pour être une escorte [...] et il faut être jeune surtout, pas plus de vingt ans, car après vingt ans les femmes ramollissent » (*Putain*, p. 32). C'est effectivement ce que dicte le monde de la mode : la femme occidentale doit rester jeune pour plaire aux hommes, « il ne faut pas vieillir, surtout pas, [...] il faut rester coquine et sans enfant pour exciter les hommes entre deux rendez-vous d'affaires » (*Putain*, p. 35). À cet égard, Simone de Beauvoir écrivait déjà en 1949 : « elle assiste impuissante à la dégradation de cet objet de chair avec lequel elle se confond ; elle lutte, mais teinture, peeling, opérations

esthétiques ne feront que prolonger sa jeunesse agonisante³⁴⁴ ». Reprenant les mêmes conclusions, Arcan montre que rien n'a changé³⁴⁵.

En effet, la vieillesse est perçue comme une horreur, un pourrissement de la chair rendue abjecte par sa comparaison à une « vermine » (*Putain*, p. 104), « une larve » (*Putain*, p. 122). La vieillesse, dont la mère devient l'incarnation par excellence³⁴⁶, c'est la contamination de la vie par la mort : « ma mère ne s'est jamais donné la mort [...] parce que pour se tuer il faut d'abord être vivant » (*Putain*, p. 38). En effet, la mère que la narratrice décrit comme une absence, « quelqu'un qui dort et qui se tait, quelqu'un qui n'est pas vraiment quelqu'un à force de n'être pas là » (*Putain*, p. 81), n'est qu'« un cadavre qui sort de son lit pour pisser » (*Putain*, p. 38), « un poids de cadavre qu'on ne fait bouger qu'à grand-peine » (*Putain*, p. 81) :

Mais j'allais oublier qu'elle [ma mère] est vieille et laide maintenant, personne ne voudra l'embrasser, pas même les aveugles, car ils savent sentir les choses et surtout ces choses-là, la vieillesse et la laideur, ils s'en détourneraient comme on se détourne de la vermine avec la force de l'instinct qui tient la main devant la bouche, ils se couvriraient la tête et les bras, car il ne suffit pas d'ignorer l'horreur, il faut aussi s'en protéger, il faut aussi en finir avec sa proximité, la renvoyer aux cirques et aux ghettos, aux hôpitaux et aux camps, il faut la circonscrire et n'en pas parler ou seulement au passé, et ces hommes se détourneraient de ma mère en se figurant dans leurs têtes d'aveugles une femme à la mesure de son odeur (*Putain*, p. 104).

³⁴⁴ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II*, Paris, Gallimard (Folio Essais), 1976 [1949], p. 451.

³⁴⁵ D'aucuns diront que les propos de Simone de Beauvoir sont d'une autre époque, que les temps ont changé et qu'un tel discours est éculé. Armelle Le Bras-Chopard, dans son article « Le vieillissement au féminin et au masculin chez Simone de Beauvoir », remet à l'ordre du jour le discours de la philosophe : « Simone de Beauvoir note d'ailleurs que, si on peut parler d'un "beau vieillard", l'expression "belle vieillarde" n'existe pas. Elle met ainsi l'accent sur la façon dont les femmes sont prioritairement appréhendées par l'entremise de leur physique, comment elles subissent la pression de la société et répondent à ses injonctions. Une attitude, aujourd'hui favorisée par le développement des médias, où même une femme ayant prouvé ses compétences intellectuelles ou politiques est renvoyée à son apparence, comme on l'a vu lors de la campagne de Ségolène Royal à l'élection présidentielle de 2007 en France » (*Recherches féministes*, vol. 26, n° 2, 2013, p. 43).

³⁴⁶ La vieillesse concerne les deux sexes, mais ce phénomène biologique est plus complexe lorsqu'il touche la femme. Simone de Beauvoir note : « Tandis que [l'homme] vieillit continûment, la femme est brusquement dépouillée de sa féminité ; c'est encore jeune qu'elle perd [son] attrait érotique et [sa] fécondité [...] » (*Le deuxième sexe I*, op. cit., p. 399). En effet, « [l]a femme, traditionnellement définie par son apparence et son corps, vit mal la dégradation de celui-ci. [...] Vieillir est alors dramatique pour les femmes qui ont tout misé sur la beauté » (Armelle Le Bras-Chopard, « Le vieillissement au féminin et au masculin chez Simone de Beauvoir », art. cit., p. 43).

Par ce portrait d'une mère marginalisée à rejeter en dehors de la société « civilisée », « aux cirques et aux ghettos, aux hôpitaux et aux camps », la narratrice trahit un malaise profond, car en regardant sa mère, elle voit son propre reflet : « Juger sa mère c'est engueuler un miroir » (*La robe*, p. 39). De fait, Pierre Ancet prétend dans *Phénoménologie des corps monstrueux*, que regarder le monstre provoque un malaise profond, car, ne pouvant le faire entrer dans une catégorie précise, c'est sa propre humanité que l'observateur sent devenir contaminée par un désir refoulé de voir son propre corps devenir difforme³⁴⁷. Dans la perception du monstre, l'autre n'est pas reconnaissable, car sa difformité le rend insaisissable. Certes, si le corps de la mère « va à l'encontre de l'instinct, du viable » (*Putain*, p. 34), c'est que ce corps en décomposition n'attire plus, car la vieillesse le rend monstrueux.

Femme-sexe

En fait, la narratrice arcanienne va jusqu'à chercher plastiquement les canons de la beauté. Toutefois, en s'offrant un nouveau corps, elle intériorise les normes que lui jettent les médias à chaque coin de rue et participe ainsi à sa propre aliénation³⁴⁸ :

Dans le passé beaucoup de clients m'ont dit que j'avais le corps d'une Porn Star, par là on voulait dire que les centaines d'heures d'entraînement physique et les milliers de dollars en chirurgie m'avaient particularisée, ça m'avait en quelque sorte séparée de la nature, désormais mon corps appartenait au domaine de la culture (*Folle*, p. 94-95).

³⁴⁷ Pierre Ancet, *Phénoménologie des corps monstrueux*, op. cit., p. 39-67.

³⁴⁸ Il faudrait toutefois nuancer ces propos, car il existe une certaine ambiguïté dans les images publicitaires où sont mises en scène des femmes souvent qualifiées de fatales, car elles ne peuvent donner complètement prise à la critique sur l'aliénation et la victimisation des femmes : elles y sont souvent montrées en contrôle, actrices de leur propre vie. Or, cette apparence de puissance est à relativiser, car présentée ainsi, la femme fatale est réduite à un objet de séduction pour l'homme. Ainsi, en misant sur le désir des femmes de paraître séductrices, elle devient l'incarnation d'un produit à acheter.

La chirurgie esthétique permet à la protagoniste d'incarner les stéréotypes féminins de la *Porn Star*, icône de la féminité sexuelle qui est intimement liée à la culture occidentale et à la société de consommation. Ce corps qu'elle a acheté ne lui appartient plus ; il « appartenait désormais au domaine de la culture » (*Folle*, p. 95) ; il est devenu un produit à vendre, un objet commercial. Dans *Putain*, la narratrice qui travaille dans une agence d'escortes, raconte : « [...] on a fait la promotion de mon corps, trente-six, vingt-quatre, trente-six, vingt ans aux yeux bleus, oui monsieur, elle est très jolie et elle donne un bon service, elle peut vous rendre service plusieurs fois de suite [...] » (*Putain*, p. 30). Dans ce corps-produit, taillé selon le modèle du corps de la *Porn Star*, la narratrice disparaît pour laisser place à son reflet dans le regard de l'autre, ici ses clients :

ce qu'ils voient n'est pas moi, ce ne peut être moi, ce ne peut être qu'une autre, une vague forme changeante qui prends la couleur des murs [...] on me voit sans doute comme on voit une femme, au sens fort, avec des seins présents, des courbes et un talent pour baisser les yeux, mais une femme n'est jamais qu'une femme que comparée à une autre, une femme parmi d'autres, c'est donc toute une armée de femmes qu'ils baisent lorsqu'ils me baisent, c'est dans cet étalage de femmes que je me perds, que je trouve ma place de femme perdue (*Putain*, p. 20-21).

L'identité de la narratrice s'efface complètement. C'est la perspective du *on* qui est présenté ici, le client qui ne voit qu'une femme soumise avec des courbes féminines : « ma tête [...] se tient aussi loin que possible de cette rencontre qui ne me concerne pas, enfin pas personnellement, ce n'est pas moi qu'on prend [...], mais l'idée qu'on se fait de ce qu'est une femme [...] » (*Putain*, p. 45). Comme l'indique Nancy Huston qui parle de *dualisme*, le détachement entre le corps et l'esprit s'avère un moyen efficace de protection et de conservation pour les travailleuses du sexe³⁴⁹. Ce mécanisme est également celui de l'héroïne de Grisélidis Réal qui proclame : « rien ne me viole, rien ne me vole et je ne me rends pas je PRENDS » (*Carnet*, p. 92). Pour cette dernière, sa nudité

³⁴⁹ Nancy Huston, « Arcan, philosophe », *art. cit.*, p. 9.

n'est qu'une illusion : « Je suis une et multiple [...] — Celle que vous payez c'est mon Double... [...] Je suis cachée sous des milliers de peaux que vous ne trouverez pas jusqu'à la dernière celle qui est invisible et n'appartient qu'à moi » (*Carnet*, p. 93). Ce détachement, on le trouve également chez la narratrice d'Albertine Sarrazin qui raconte sa façon d'accueillir la variété de clients qui lui rend visite : « J'y arriverai prête, je ne m'attache ni me précise, pour pouvoir me modeler à la forme qu'aura alors mon amour » (*Ast.*, p. 111). De fait, pour ces narratrices comme pour celles d'Arcan, le corps et l'esprit forment deux entités distinctes³⁵⁰. Dans *Putain*, ce n'est pas Cynthia que le client consomme, mais l'illusion de la *Porn Star*. Soit cet épisode qui est à rapprocher de l'extrait de *Putain* :

te plaire me paraissait hors de portée et [...] je ne sentais rien d'autre qu'une grande peine probablement due à l'impression que tu couchais avec une autre sans que j'y puisse quoi que ce soit. Dans un geste ultime de retrait j'ai remis mon sexe à Jasmine, j'ai baissé les bras et je n'ai plus bougé (*Folle*, p. 103).

Pour assouvir le plaisir qu'il tire du corps de Jasmine, une actrice de pornographie en ligne, le journaliste *utilise* le corps de Nelly. Isabelle Boisclair remarque qu'« [e]n “remettant son sexe” à une instance virtuelle — Jasmine —, elle [Nelly] s'absente du réel pour laisser toute la place au plaisir de l'homme — et à la relation de celui-ci avec celle-là, relation dans laquelle le corps de Nelly n'est plus qu'un médiateur, qu'un instrument nécessaire à la matérialisation de l'expérience³⁵¹ ». Ainsi, bien que ce ne soit pas avec une autre qu'il a ce rapport, la présence de Nelly n'est pas requise. La narratrice donne

³⁵⁰ Dans *Folle*, la narratrice dit, « toute ma vie mon corps s'était déplacé sans mon âme » (p. 202) et pour la narratrice de *Putain*, « il est [...] facile d'imaginer » que « la tête et les orteils n'appartiennent pas à la même femme, que deux femmes sont en réalité sous l'eau, l'une vivante et l'autre noyée, les jambes en l'air » (p. 121).

³⁵¹ Isabelle Boisclair, « Cyberpornographie et effacement du féminin dans *Folle* de Nelly Arcan », *art. cit.*, p. 74.

son corps pour être consommé, mais s'efface pour laisser place à une image, celle désirée par son amant. Le corps de la narratrice ne devient ainsi qu'un médium qui facilite cet échange. Si les rapports sexuels de la narratrice arcanienne, que cela soit dans le cadre de la prostitution ou de la relation amoureuse, sont aliénants, ils l'obligent à désertir ce corps qu'elle a acheté et qui n'est rien qu'un produit pour l'homme.

L'œuvre de Nelly Arcan est une réflexion sur la féminité occidentale dans ses rapports avec la société de consommation. Les panneaux publicitaires, les revues et les défilés de mode ne présentent qu'un modèle unique de femme. Dans *La robe*, l'auteure écrit :

Une femme, c'est d'être belle. Même en jouant à la marelle, même en s'accouplant, même en enfantant, c'est toujours d'être belle. C'est un sort atroce parce que la beauté est à l'abri de toutes les révolutions. Pour être libre, il faut faire la révolution. Les femmes ne seront jamais libres (*La robe*, p. 40).

Bien que la femme occidentale jouisse d'une grande liberté grâce à celles qui se sont engagées dans le mouvement pour les droits des femmes dans les années 1970, elle continue de s'évaluer à partir des canons de la beauté. Raymond Lemieux signale que « [l]a sexualisation précoce des petites filles dénoncée par les sexologues et les “burkas de chair” de leurs aînées, évoquées par Nelly Arcan, ont peu à envier aux voiles de femmes du désert comme violence faite aux femmes³⁵² ». L'image de la burqa³⁵³ est politiquement très forte et suggère que la femme occidentale s'est créé ses propres

³⁵² Raymond Lemieux, « Penser la Religion au Québec », *art.cit.*, p. 231.

³⁵³ Nelly Arcan explique : « L'uniformité sexuelle, je l'appelle : la burqa inversée des femmes occidentales. La femme d'aujourd'hui est un sexe, qui, loin de disparaître sous un voile, se donne tant à voir, prend tant de place qu'on ne voit plus que lui. Même le visage de la femme, avec ses moues, ses regards, ses expressions extasiées, est un sexe. Et le sexe, qui déborde du génital, se définit surtout par son intention : capter le désir des hommes à perpétuité, y donner sa vie » ([8 février 2017], « La disparition des femmes », *art. cit.*).

extrémismes, et n'est ainsi pas aussi libre qu'elle le croit. Les œuvres d'Arcan contestent violemment l'héritage du mouvement féministe sans apporter de solution aux utopies perdues. Avouant elle-même n'avoir pas su passer outre les exigences qui déterminent la femme consommée, Arcan s'impose comme un modèle illustrant la brutalité de notre époque. Et l'examen qu'elle suggère nous met toutes et tous au défi de revisiter l'histoire.

CONCLUSION

Et de raconter ces unes, deux, trois mille fois
 où des hommes m'ont prise ne peut se faire
 que dans la perte et non dans l'accumulation,
 d'ailleurs vous les connaissez déjà,
 les cent vingt jours de sodome, vous les avez lus
 sans avoir pu tenir jusqu'à la fin,
 et sachez que moi j'en suis
 à la cent vingt et unième journée

Nelly Arcan
Putain

Contrairement à l'écriture de Grisélidis Réal ou d'Albertine Sarrazin, celle de Nelly Arcan est héritière du courant d'émancipation féministe. Cependant, comme nous l'avons vu, en dépit des acquis du mouvement de libération des femmes, les récits autofictifs d'Arcan sont alimentés de normes phalocrates. L'image idéale de la féminité propagée par la culture populaire et les médias de masse marque d'une manière incontestable ses écrits. Cette image de la féminité caractérise également les romans autofictifs de Sarrazin, mais là où le modèle recherché chez Arcan est conditionné par une hypersexualisation relayée par la société de consommation, celui de Sarrazin est influencé par le rôle traditionnel de la femme mère / épouse. De fait, les valeurs et les conceptions du phallocentrisme continuent également à structurer l'univers des récits autofictifs de Réal. Le constat est que d'une époque à l'autre, l'écart entre les deux sexes existe toujours ; l'inégalité est loin d'avoir disparu. Si la posture adoptée par ces écrivaines et leurs personnages autofictifs révèle un rapport de force, voire une relation de domination et de soumission, les personnages autofictifs féminins participent à leur propre marginalisation.

D'abord, du point de vue de la réception de ses deux premiers récits, *Putain* et *Folle*, les éléments paratextuels chez Arcan — comme les illustrations de la couverture de quelques éditions ainsi que les titres — sont très suggestifs et obéissent aux normes phallocentriques de la société de consommation. En se soumettant à ces valeurs marchandes qui façonnent la femme comme objet sexuel, l'auteure se construit une posture qu'elle ne peut pas gérer. Ainsi, invitée d'honneur à une émission où elle devait lancer son nouveau livre, elle n'a pas été accueillie par l'animateur en tant qu'écrivaine : le regard masculin s'est posé sur son décolleté et elle a été ainsi réduite à un objet de divertissement, une "putain". Victime de sa posture, Nelly Arcan met en scène un personnage confronté à une situation similaire. Dans *La honte*, la protagoniste, affectée douloureusement par les propos sexistes de l'animateur du talk-show, se sépare de son corps par un mécanisme de clivage totalement aliénant. Ainsi, elle ne peut s'identifier à ce corps qu'elle ne reconnaît plus. Les protagonistes de *Putain* et de *Folle* utilisent ce même mécanisme dans les rapports de domination et de soumission. Nelly s'éloigne de son corps lorsque celui-ci est utilisé comme médium pour la réalisation du rapport sexuel de son amant français avec une instance pornographique virtuelle et dans la prostitution, Cynthia se dédouble pour se séparer des relations sexuelles tarifées avec ses clients.

Dans notre thèse, nous avons alors considéré les circonstances qui amènent les prostituées à offrir leur corps contre de l'argent pour la jouissance sexuelle d'un autre. Un des facteurs qui s'est démarqué nettement dans notre étude est l'absence d'un réseau social chez celles qui se prostituent. Puisque Albertine Sarrazin ne revendique aucune distance envers ses protagonistes, nous avons choisi d'analyser le parcours prostitutionnel de cette écrivaine, qui est autant personnage fictif que sujet biographique. De fait, les

recherches ont « établi que [le viol] est la première étape de la destruction de l'identité féminine qui est indispensable pour transformer le corps humain en une marchandise sexuelle aux fins de l'échange économique³⁵⁴ ». Toutefois, bien que plusieurs voient dans le viol, particulièrement l'inceste, un évènement fondateur de la prostitution, les protagonistes de Sarrazin indiquent que cette décision ne s'est pas prise, dans leur cas, par la voie de l'abus sexuel — car Sarrazin, violée par son oncle adoptif, a été effectivement victime d'inceste à l'âge de dix ans —, mais par celle d'un rapport très complexe issu du contexte familial. De fait, lorsque Albe découvre qu'aucun lien de parenté ne l'unit avec sa famille, elle se forge une nouvelle identité qui va à l'encontre des principes et des valeurs morales qu'elle a acquises grâce à ses parents adoptifs. Cette rupture lance la protagoniste dans l'espace public où, sans ressources ni abri, elle est forcée de se prendre en main. Elle se prostitue par nécessité pour survivre. Nous avons d'ailleurs remarqué que lorsque celle-ci se construit un environnement familial et des liens filiaux plus rigides, elle choisit de quitter définitivement la prostitution.

D'ailleurs, si l'auteure du *Carnet de bal d'une courtisane* invite à penser au rôle salvateur de la prostitution, ses écrits révèlent un côté qui met l'accent sur la part avilissante de la pratique sexuelle, sur la soumission de la femme à l'ordre patriarcal. De fait, d'emblée opprimée à cause de son statut clandestin en Allemagne, la protagoniste du roman autofictif de Réal se prostitue pour nourrir ses enfants — bien qu'elle considère cette pratique comme malhonnête. La posture de l'auteure se modifie dès le milieu des années 1970, date qui marque la lutte des mouvements des travailleuses du sexe.

³⁵⁴ Organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture, « Réunion internationale d'experts sur les causes socioculturelles de la prostitution et stratégies contre le proxénétisme et l'exploitation sexuelle des femmes », *Déviance et société*, vol. 10, n° 3, 1986, p. 285. Pour de plus amples informations, consulter également Rose Dufour, *Je vous salue... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, op. cit., p. 35.

Toutefois, parallèlement à Nelly Arcan qui indique que l'échange — service sexuel contre argent — transforme « la putain en pantin », Grisélidis Réal, écrit que le corps d'une prostituée n'est qu'un « instrument » pour le client. Quant à Albertine Sarrazin, celle-ci note que dans la prostitution, le corps est « à vendre ». En pantin, en accessoire ou en marchandise sexuelle, la prostituée doit dissimuler son humanité. La prostitution serait-elle effectivement le symbole par excellence du phallocratisme ? D'ailleurs, l'univers arcanien fait de l'homme non seulement un symbole d'oppression du féminin, mais également celui de sa définition, car être femme, voire être putain, ne serait que le résultat du regard de l'autre, voire du désir masculin. De cette manière, en se créant un corps soumis aux diktats d'un pouvoir qui construit la réalité de ce qu'est « une femme », les personnages arcaniens deviennent complices du phallocentrisme dans leur propre domination.

Si le rapport de domination est notamment le résultat d'une autorité pénale alimentée par des stéréotypes et des rôles sexuels et sociaux chez Sarrazin, ce n'est pas le pouvoir masculin qui produit une aliénation chez ces prisonnières, malgré les contraintes du rôle féminin. En fait, dès l'entrée, le corps des détenues est manipulé par le système pénal. Aussitôt mises à nues, ces femmes sont forcées d'offrir leur corps à une routine dégradante. Ainsi, là où la prostituée vend son corps à une autorité masculine, c'est à la logique des institutions pénales que la prisonnière doit se soumettre. Elle doit subir la domination d'un processus disciplinaire qui assure l'assujettissement constant du corps, si bien que même à l'extérieur du mur, la vie de la protagoniste de *L'astragale* est marquée par la routine de la prison. En utilisant le corps, la méthode pénale entrave la liberté des prisonnières. Effectivement, Annick raconte que les prisons modernes usent

d'une technique qui participe à la production de corps dociles et obéissants. Le corps enfermé dans un système de pouvoir, que ce soit dans la prostitution ou dans un établissement pénitentiaire, se trouve en position d'instrument³⁵⁵. L'intervention corrective s'empare du temps, des gestes et des activités quotidiennes de l'individu, pour le transformer en sujet plié à l'autorité de la logique carcérale. Tout comme le système prostitutionnel, cette discipline renvoie à une identité corporelle, à un corps soumis à une autorité, voire à un corps qui ne s'appartient plus.

Pour échapper aux contraintes que lui imposent le système pénal, Annick développe un mécanisme de résistance, une démarche d'*empowerment* qui lui permet de s'approprier un sentiment de pouvoir. Comme celles, dont Grisélidis Réal, qui se révoltent en s'affichant ouvertement comme prostituées, Annick se rebelle contre l'autorité pour se réapproprier une identité. Cependant, nous l'avons mentionné dans le premier chapitre, la forme que peuvent prendre ces stratégies de résistances varie en fonction du contexte. Ainsi, bien que le mécanisme de clivage permette l'émancipation des dominées, il se révèle destructif. En se séparant de l'acte discriminant, la personne perd dès lors la capacité de comprendre son caractère déviant. Ainsi, comme la narratrice du *Carnet de bal d'une courtisane* qui se dédouble pour coucher avec ses clients, cette scission permet à l'auteur d'un crime de dresser une barrière entre lui et son acte — à l'instar de l'armure qui sépare la narratrice de Réal de son client. Ce mécanisme de résistance offre une illusion de contrôle, mais il accentue aussi le rapport de force en

³⁵⁵ Michel Foucault affirme que dans les nouvelles réformes des établissements pénitentiaires, « [l]e corps s'y trouve en position d'instrument ou d'intermédiaire : si on intervient sur lui en l'enfermant, ou en le faisant travailler, c'est pour priver l'individu d'une liberté considérée à la fois comme un droit et un bien. Le corps, selon cette pénalité, est pris dans un système de contrainte et de privation, d'obligations et d'interdits » (*Surveiller et punir. Naissance de la prison, op. cit.*, p. 18).

réduisant les protagonistes à un corps vidé d'un soi, comme on l'a vu notamment avec le cas de la protagoniste de *La honte*. Bien que cette stratégie leur permette de s'émanciper d'un pouvoir, le corps continue à subir des épreuves accablantes³⁵⁶. En effet, pour s'insurger contre le rapport de domination et de soumission, la protagoniste de *La cavale*, ainsi que celle de *Folle* se marquent le corps, l'une en se brûlant, en se privant de nourriture et en se piquant les veines, et l'autre en se mutilant avec une lame de rasoir. Reprenons ici les paroles de Nelly qui prétend que « [s]i on en veut aux gens qui se suicident, c'est parce qu'ils ont toujours le dernier mot » (*Folle*, p. 14). Comme nous l'avons démontré dans notre analyse, il semble que l'illusion d'un contrôle quelconque, même destructif, confère une certaine autorité à une personne qui ne connaît que l'avilissement. Ces stratégies subversives mettent l'accent sur le contrôle et l'oppression dont ces femmes sont souvent victimes.

En fait, les tenants de la position abolitionniste³⁵⁷ considèrent la violence comme inhérente à la prostitution, car cette activité place la femme dans un rapport de force. Son statut subordonné rend la prostituée particulièrement vulnérable à la violence, aussi physique que psychologique ou sexuelle. Nous l'avons indiqué dans le deuxième chapitre, Madame R... subit ces trois formes de violences. Si la violence à caractère économique s'avère la plus problématique pour celle-ci, c'est que sa situation financière

³⁵⁶ Foucault signale que « là où il y a pouvoir, il y a résistance et que pourtant, ou plutôt par là même, celle-ci n'est jamais en position d'extériorité par rapport au pouvoir » (*Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 125-126).

³⁵⁷ Précisions encore que, selon ce courant, la prostitution serait l'emblème de la soumission féminine à la domination masculine. Toutefois, les militantes pour les droits des travailleuses du sexe indiquent que c'est le terme *prostitution* qui se trouve problématique, car il implique un élément de stigmatisation qui sert à étiqueter socialement les femmes qui choisissent d'offrir des services sexuels tarifiés. Elles suggèrent *travail du sexe* ; l'expression présente l'activité prostitutionnelle comme un véritable choix individuel et légitime. Il vise surtout à modifier la manière dont on approche la prostitution en diminuant le côté avilissant dont traite le courant abolitionniste.

misérable l'oblige à prendre des risques. Ainsi, bien qu'il soit habituel de recevoir le prix avant le service sexuel, Madame R... offre son corps avant de récolter les frais. C'est que, pauvre et sans ressources, elle est fortement dépendante du client. Mais en lui révélant sa vulnérabilité, Madame R... accentue sa faiblesse et renforce, par ce fait même, un rapport de pouvoir qu'elle pouvait taire. Effectivement, en se sentant le plus fort, le client profite de sa misère. D'ailleurs, nous l'avons souligné, plusieurs deviennent agressifs et se mettent à battre violemment la protagoniste lorsqu'elle leur demande la somme due, ce qui transforme la narratrice non seulement en victime d'une violence économique, mais également physique et sexuelle.

De fait, la critique indique que celles qui dépendent financièrement d'un homme ont une plus grande probabilité de devenir sa victime³⁵⁸. Ainsi, dans notre thèse, nous sommes déplacée du particulier — la prostituée — pour aller vers le général — la femme. Notre étude a révélé que ce ne sont pas seulement celles qui dévient de la norme qui peuvent tomber victime de la violence masculine, mais toutes les femmes, notamment celles qui sont dépendantes d'un homme. Ces agressions à l'égard des femmes sont une manifestation des rapports de force inégaux qui sont inhérents à un système de conventions qui fonde notre société et qui contraint les femmes à une position de subordination. En fait, nous avons comparé la domination masculine au pouvoir pénal dont le contrôle se repose sur une autorité dite légitime. Ainsi, dans le roman *Le noir est une couleur*, l'amant impose sa volonté envers les conduites de Madame R... pour assurer une position d'autorité masculine à l'intérieur de la relation. Comme la méthode disciplinaire des établissements pénitentiaires, la violence dans une relation amoureuse

³⁵⁸ Àgi Földhàzi et Milena Chimienti, *Marché du sexe et violences à Genève*, op. cit., p. 14.

constitue une mesure punitive : chaque mauvaise conduite a droit à une discipline, car elle menace soit la position sociale de l'amant, soit sa masculinité et son honneur. En fait, comme Nelly qui accorde à son copain la permission de la dominer dans un rapport de force, Madame R... prétend qu'il est normal d'être violentée de temps à autre par un amoureux.

D'ailleurs, chez Grisélidis Réal, le paradoxe révèle l'ambiguïté de sa posture dans le débat sur la prostitution. Dans son premier ouvrage — et ses premières entrevues — celle-ci épouse une posture défensive, similaire à celle adoptée par Anne, la protagoniste de Sarrazin qui voit dans la prostitution une honte, et dans le client un dégoût. Ainsi, pour Madame R... la prostitution n'est qu'une solution temporaire à une vie marquée par la misère, un moyen, bien que malhonnête, de nourrir ses enfants. Pourtant, en joignant le mouvement des travailleuses du sexe, Réal s'adonne de nouveau à la prostitution pour mieux pouvoir défendre le droit des travailleuses du sexe. Elle ne se cache plus. Sa posture reflète ce changement important ; elle dénonce dorénavant l'ordre moral, prône une rupture avec les valeurs moralisantes, et accuse de puritanisme toute atteinte à la prostitution. Pour cette dernière, le travail du sexe est un moyen de s'émanciper des principes moraux, ainsi qu'une possibilité d'acquérir une autonomie financière. En se liant à une activité qu'elle rebaptise *une délinquance*³⁵⁹, elle se libère des principes de l'ordre moral et se pose en modèle de femme indépendante. Pourtant, elle intériorise le stigmate de la putain, ce qui remet en question ses engagements au mouvement des travailleuses du sexe.

³⁵⁹ Ce terme est problématique, car il criminalise et stigmatise le travail du sexe.

En fait, dans notre analyse, nous avons établi un rapprochement entre le stigmate de la prostituée et celui de la délinquante pour révéler une similarité flagrante. Nous avons montré la manière dont la condamnation sociale menace la liberté d'un individu, notamment la femme, en nous référant surtout aux protagonistes de Sarrazin. Aussi avons-nous souligné que les conséquences du stigmate s'étendent bien au-delà du milieu carcéral, car celles qui sont appréhendées sont étiquetées déviantes bien avant la condamnation pénitentiaire. Parallèlement à Nelly Arcan qui a été jugée pour avoir fait de la prostitution, la narratrice de *La traversière*, une détenue nouvellement libérée, doit faire face à de forts préjugés ancrés au sein de la société. Ceci rend sa réinsertion sociale difficile. Ainsi, lorsque la pensionnaire d'Albe apprend que cette dernière doit faire quelques mois de prison, elle ordonne son éviction sans délai. Comme celles qui, de peur d'être jugées, stigmatisées et enfin condamnées par la société pour leur activité prostitutionnelle, inventent des fictions quant à un travail qui n'existe pas, Albe se voit obligée de camoufler les nombreuses années passées en milieu carcéral. Pour se protéger de la stigmatisation, elle s'invente une nouvelle vie.

De cette manière, le stigmate ne marque pas uniquement celles qui se prostituent ; il affecte aussi les femmes qui transgressent les normes sociales. En fait, dans l'univers autofictif de Sarrazin où on cultive l'image de la femme docile et soumise à son mari, la déviante est un être anormal. À l'instar de Grisélidis Réal qui se définit comme marginale, Annick intériorise son stigmate de délinquante et déduit enfin que le crime constitue une part de son identité. Pour la narratrice de *La traversière*, le crime s'inscrit dans l'ordre de l'instinct. Parallèlement à Annick, Albe devient chroniquement infectée par ce stigmate. De fait, une fois le stigmate intériorisé, la protagoniste de *La*

cavale s'identifie comme une malade. Ainsi, en médecin, le devoir du juge est de prendre en charge les prisonnières et de leur inculquer une série de mesures correctives limitée aux dimensions de dépendance, de maternité et de rôle sexuel. Celles qui ne sont pas réceptives à la possibilité d'une réadaptation sociale se métamorphosent en monstre — leur criminalité serait signe d'un germe anormal porteur d'une nature perverse.

Ce qu'il faut souligner, c'est que chez Arcan, cette nature perverse est le propre de toutes les femmes. Au moment où la jeune fille atteint une maturité sexuelle et entre en contact avec les hommes, elle devient marquée par un péché hérité. La protagoniste de *Putain* légitime ainsi sa conversion à la prostitution en recourant aux histoires bibliques qui mettent en évidence la nature pécheresse de la femme. Sa nature pécheresse procéderait ainsi d'une contamination, transmise de mère en fille, de la transgression à la loi de Dieu. Bien qu'une rivalité féroce existe entre les femmes dans l'univers d'Arcan pour le regard masculin, ces femmes — putains, mères, épouses et religieuses — sont unies par une filiation à une matrilinearité souillée d'un péché hérité, ce qui contraste nettement au discours de Grisélidis Réal qui est en rupture avec les femmes « de bonnes mœurs ». Là où les protagonistes autofictives de Réal pointent du doigt l'épouse pour les déviances de leurs maris, celles d'Arcan blâment l'Histoire, celle qui a poussé le père Abraham dans les bras d'une servante, voire d'une putain. Comme le désir naturel de tous les hommes pour les putains, toutes les femmes seraient contaminées par un vice originel, toutes soumises à un même destin. Chez cette auteure, la soumission de la femme à l'ordre patriarcal est ainsi de l'ordre de la malédiction, puisque la femme se révèle par sa nature un sexe corrompu.

D'ailleurs, tel n'est pas la conviction du tribunal des récits de Sarrazin qui, à l'encontre d'Arcan, cultive l'image — pourtant aussi stigmatisante — de la femme honnête. Ainsi, les protagonistes sont conscientes qu'en adhérant à l'image traditionnelle de la femme soumise à son rôle naturel, elles peuvent échapper à la condamnation pénale. Annick supplie alors son avocat de lui construire une posture spécifique, celle d'une femme « honnête », dévouée à son mari. Cette performance constitue une stratégie qui devrait diminuer sa peine. Néanmoins, lorsqu'elle est condamnée, celle-ci adopte devant le tribunal une autre posture, qui correspond à sa nouvelle identité. Car en passant du statut d'accusée à celui de criminelle, la prisonnière est stigmatisée par une image qui accentue sa délinquance. Elle se pare alors du masque de la prisonnière, se soumettant ainsi aux convictions discriminantes du tribunal envers la femme déviante des normes phalocrates. De fait, la posture formate l'horizon de réception. Que ce soit à travers le choix du vêtement comme on l'a vu avec Nelly Arcan ou du discours humanitaire que prône Réal dans ses entrevues et même à l'exemple d'Albe qui se dissout en pleurs devant le tribunal pour s'échapper à la condamnation carcérale, la personne se construit une image de soi qu'elle propose au public.

Dans notre analyse, nous avons insisté lourdement sur la condamnation sociale de celles qui transgressent les normes de la société, car le stigmate marque violemment ces personnes ; il entache leur crédibilité et les réduit à des êtres dépravés. L'opinion de la société plonge les stigmatisées dans des situations de violence et entrave leur réinsertion sociale. C'est dans ce contexte que ces femmes subissent des agressions qui sont pour autant, rarement punies. Le stigmate est dangereux ; non seulement justifie-t-il la violence contre les femmes, mais il déclenche également un mécanisme

d'autodésignation de déviantes sociales que les personnes stigmatisées arrivent à intérioriser. Pourtant, il faut rappeler que dans le corpus étudié, les protagonistes d'Arcan, de Sarrazin et de Réal sont toutes conscientes de ce fait : le stigmate de la prostituée laisse un tatouage indélébile. Ces protagonistes affirment, de fait et de façon explicite, la fatalité inexorable de cette solution. Toutefois, bien qu'elles évoquent l'aspect irréversible de cette transition, elles ont recours à ce système qui légitime les rapports de domination.

Nous avons souligné dans notre thèse l'effet du stigmate sur les protagonistes de Sarrazin, mais aussi sur celles des récits arcaniens, nommément *La honte*. Ainsi, en s'identifiant comme déviante, Réal alimente le stigmate. Toutefois, celles qui luttent pour les droits des prostituées veulent réduire, voire effacer cette étiquette monstrueuse qui nuit considérablement à la vie de ces femmes en entravant leur réinsertion sociale. Pour lutter contre l'oppression de la condamnation sociale, les militantes pour les droits des travailleuses du sexe demandent la décriminalisation totale de la prostitution. Ces dernières déclarent que les travailleuses du sexe doivent encore faire face aux préjugés qui entourent la sexualité féminine ; ceci contribue également à une mise en application discriminatoire des lois. Tous ces facteurs porteraient atteinte à la sécurité, à la santé et à la dignité des travailleuses. L'actualité de ce stigmate empêcherait ces personnes de trouver logement, travail et accès à des services sociaux, dont les soins médicaux. Elles estiment ainsi que l'abrogation des lois contre le travail du sexe permettrait de mieux se débarrasser de la stigmatisation et de la condamnation sociale qui marginalisent et isolent la personne prostituée. Ainsi, elles supposent qu'il suffit pour les lois de reconnaître la prostitution comme un travail, pour régler les problèmes de stigmatisations, de violences,

de contraintes liées à cette pratique, ainsi que pour faire disparaître la domination masculine et les rapports de force dans notre société largement fondée sur des normes patriarcales.

La posture de Réal se distingue ainsi des militantes, non seulement parce qu'elle s'approprie le stigmat de la prostituée, mais aussi, parce qu'elle accepte la prostitution comme une part monstrueuse de son identité. En fait, par des éléments qui contribuent à la construction d'une posture auctoriale selon une modalité hétéro-représentée — ses nombreuses lettres publiées dans *Les Sphinx*, *La passe imaginaire* et *Mémoires de l'inachevé* — et autoreprésentée — les entrevues télévisées, ainsi que celles publiées dans *Grisélidis*, *Courtisane* —, l'auteure manifeste une aversion à l'égard de la prostitution, ainsi qu'envers ses clients. Elle traduit cette nausée dans un répertoire qu'elle publie sur les manies de ces personnages — un aide-mémoire que son ami Jean-Luc Hennig appelle « son carnet assassin³⁶⁰ ». Là où c'est le corps féminin qui est morcelé chez Arcan, c'est celui du client qui l'est chez Réal. Effectivement, dans ce carnet, la narratrice retire au client sa dignité humaine en le démasquant dans une écriture de l'abjection. L'obscénité de Réal ne s'arrête pas à l'épiderme et aux organes sexuels, mais écarte davantage les chairs, jusqu'à inclure dans le texte ce qui ne peut susciter que du dégoût : fonctionnement des organes internes, monstruosité, dépérissement des chairs dues au vieillissement, déchets et fluides. Bien que le texte soit d'ordre fonctionnel, un guide pour la jouissance du client, il affecte autrement le lecteur. Effectivement, un sentiment d'écoeurement par la saturation sexuelle — pareil aux œuvres de Sade — siérait bien à ce carnet mode d'emploi. Cette fois, c'est le client qui écoeure, non pas la

³⁶⁰ Jean-Luc Hennig, *Grisélidis Réal*, op. cit., p. 20.

prostituée. Par un retournement paradoxal, la prostituée détrône le client de son statut de sujet et rend alors caduque sa domination. D'ailleurs, Hennig indique qu'« elle marquait toujours ses amants comme une vengeance et comme une offrande à la fois³⁶¹ », traduisant clairement le paradoxe de l'écrivaine.

Si l'autofiction facilite l'entrée de l'auteur dans le fictif, ce genre nous a permis de comprendre la façon dont la littérature s'approprie les faits sociaux. La conception du féminin qui structure notre corpus autofictionnel a invité à une réflexion sur le rapport de domination et de soumission. Bien que le discours officiel prétende que cet écart appartient désormais au passé, les normes continuent de favoriser un système qui assure, voire qui justifie, la domination des hommes sur les femmes. En vertu de nos analyses, il devient clair qu'une émancipation est encore à venir. Le combat des femmes anime toujours la littérature féministe, mais la conception de la femme et de ses oppressions est particulièrement radicale chez Sarrazin, Réal et Arcan, parce que leur voix réplique un vécu hors-norme. Dans ces récits, la femme participe à la phallocratie ; elle nourrit la norme qui l'opprime, mais de plus en plus elle en prend conscience et le montre selon une posture éclatante, que tantôt elle assume, tantôt brandit. Les clichés, celui de la mère, de l'épouse, de la putain, sont grossis, gonflés, sur le point d'éclater :

Oui, je me suis reconnue dans les mots [...] de Nelly, mais j'en ai ma claque : tournons la page, changeons d'histoire. Le suicide est démodé, je sens que le vent tourne, que des mains délicates soulèvent le couvercle qui enserre mon cœur et le laissent de temps en temps respirer un peu. Je tente le tout pour le tout, je m'essaie à la dissociation, je regarde mes Gorgones dans les yeux, [...]

³⁶¹ *Ibid.*, p. 21.

je les fixe et je me brûle tant et tant que je finirai bien par être immunisée. Je me fiche d'être calcinée si c'est pour être une fois pour toutes débarrassées d'elles³⁶².

Tel est le combat des héritières.

³⁶² Chloé Savoie-Bernard, *Des femmes savantes*, Triptyque, Montréal, 2016, p. 9.

BIBLIOGRAPHIE

I - CORPUS PRIMAIRE

ARCAN, Nelly, *Putain*, Paris, Seuil, 2001.

ARCAN, Nelly, *Folle*, Paris, Seuil, 2004.

ARCAN, Nelly, *Burqa de chair*, Paris, Seuil, 2011.

RÉAL, Grisélidis, *Carnet de bal d'une courtisane*, Paris, Verticales (Minimales), 2005.

RÉAL, Grisélidis, *Le noir est une couleur*, Paris, Gallimard (Folio), 2007 [1974].

SARRAZIN, Albertine, *Romans, lettres et poèmes*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1967.

II - CORPUS CRITIQUE

Nelly Arcan

ABDELMOUMEN, Mélikah, « Liberté, Féminité, Fatalité : cyberentretien avec Nelly Arcan », *Spirale : arts, lettres, sciences humaines*, n° 215, 2007, p. 34-37.

ARCAN, Nelly, (8 février 2017), La disparition des femmes, *L'actualité*, 2007, <<http://www.lactualite.com/culture/la-disparition-des-femmes/>>.

BERGERON, Marie-Andrée, « Appartenir à l'humanité : communauté, distance et "récit de soi" dans *Putain* de Nelly Arcan », dans : Isabelle Boisclair, Christina Chung, Joëlle Papillon et Karine Rosso (dirs.), *Nelly Arcan. Trajectoires fulgurantes*, Montréal, Les éditions du Remue-ménage, 2017, p. 113-128.

BOISCLAIR, Isabelle, « Accession à la subjectivité et autoréification : statut paradoxal de la prostituée dans *Putain* de Nelly Arcan », dans : Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne (dirs.), *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Limoges, PULIM (Espaces humains), 2007, p. 199-211.

BOISCLAIR, Isabelle, « Cyberpornographie et effacement du féminin dans *Folle* de Nelly Arcan », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 12, n° 2, 2009, p. 71-82.

BOISCLAIR, Isabelle, « Écho : faire entendre la voix du père », dans : Isabelle Boisclair, Christina Chung, Joëlle Papillon et Karine Rosso (dirs.), *Nelly Arcan. Trajectoires fulgurantes*, Montréal, Les éditions du Remue-ménage, 2017, p. 259-278.

- BOURASSA-GIRARD, Élyse, *Aliénation, agentivité et ambivalence dans Putain et Folle de Nelly Arcan : une subjectivité féminine divisée*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, mars 2013.
- DELVAUX, Martine, « Écriture et nudité. Les femmes de Nelly Arcan et de Vanessa Beecroft », *Tangence*, n° 103, 2013, p. 79-91.
- HOVINGTON, Marie-Michelle, *Histoire d'une douleur : la mort à l'œuvre dans les écrits autofictionnels de Nelly Arcan*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi, mai 2013.
- HUSTON, Nancy, « Arcan, philosophe », dans : Nelly Arcan, *Burqa de chair*, Paris, Seuil, 2011, p. 7-29.
- Isocrate27, (30 septembre 2011), Nelly Arcan à Tout le monde en parle (Ardisson), <<https://www.youtube.com/watch?v=AqQh2ed1oUQ&list=PLizccQYoe8k8a21FOaUhf-0UAcnnfMX2L>>.
- LEDOUX, Lucie, *Témoignages féminins de la vie sexuelle : pornographie, féminisme, subversion*, thèse de doctorat, UQAM, novembre 2011.
- Mrnorth, (24 février 2017), Nelly Arcan à Tout le monde en parle en septembre 2007, <http://www.dailymotion.com/video/xalxbg_nelly-arcan-a-tout-le-monde-en-parl_news>
- PAPILLON, Joëlle, « Derrière le masque : la disparition du désir féminin dans l'œuvre de Nelly Arcan », dans : Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette (dirs.), *Femmes désirantes : art, littérature, représentations*, Montréal, Les éditions du Remue-ménage, 2013, p. 143-156.
- PAPILLON, Joëlle, « Une femme dans la ville : aliénation urbaine dans l'œuvre de Nelly Arcan », dans : Isabelle Boisclair, Christina Chung, Joëlle Papillon et Karine Rosso (dirs.), *Nelly Arcan. Trajectoires fulgurantes*, op. cit., p. 225-241.
- TREMBLAY-DEVIRIEUX, Julie, *L'abjection dans les récits de Nelly Arcan*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, août 2012.
- TREMBLAY, Odile, (10 août 2016), Nelly Arcan — La belle et le dragon, Le devoir, 2004. <<http://www.ledevoir.com/culture/livres/62384/nelly-arcan-la-belle-et-le-dragon>>.

Albertine Sarrazin

- DURANTEAU, Josane, *Albertine Sarrazin*, Paris, Éditions Sarrazin, 1971.
- Imineo Documentaires, (4 décembre 2016), Albertine Sarrazin — le roman d'une vie, <<https://www.youtube.com/watch?v=As1bZaurpqE&t=26s>>.

MAAZOUZI, Djemaa, « Entre rébellion et convention : ‘l’exception’ Albertine Sarrazin », *Études françaises*, vol. 47, n° 1, 2011, p. 113-127.

SARRAZIN, Albertine, *Le Times. Journal de prison, 1959*, France, Éditions du chemin de fer, 2013.

SCHWERDTNER, Karin, « Errances interdites : la criminalité au féminin dans l’astragale d’Albertine Sarrazin », *Études françaises*, vol. 40, n° 3, 2004, p. 111-127.

Grisélidis Réal

Centre Grisélidis Réal. Documentation internationale sur la prostitution, (21 décembre 2016), Réponse au questionnaire de Cicek Firat, étudiante par Mme Grisélidis Real, Prostituée, Genève. Septembre 2003.
< <http://centregriselidisreal.org/uploads/R%C3%A9ponse%20de%20Gris%C3%A9lidis%20au%20questionnaire%20de%20Cicek%20Firat.pdf> >.

HENNIG, Jean-Luc, *Grisélidis, courtisane*, Paris, Verticales, 2011.

LAROCHELLE, Marie-Hélène, « Violence et confession. Les combats de Grisélidis Réal », dans *Figures de violence*, Richard Bégin, Bernard Persson et Lucie Roy (dirs.), L’Harmattan (esthétiques), 2012, p. 53-65.

PEGGY, Guex, (19 décembre 2016), Interview Grisélidis réal 10.09.2004 Radio suisse romande (RSR), < <https://www.youtube.com/watch?v=wmVW0SKfn4&t=583s> >.

RÉAL, Grisélidis, *Les Sphinx*, Paris, Gallimard (Verticales), 2006.

RÉAL, Grisélidis, *La passe imaginaire*, Paris, Gallimard (Verticales), 2006.

RÉAL, Grisélidis, *Mémoires de l’inachevé [1954-1993]*, Paris, Gallimard (Verticales), 2011.

SAUZON, Virginie, (3 mars 2016), « La déviance en réseau : Grisélidis Réal, Virginie Despentes et le féminisme pragmatique », *TRANS-*, n° 13, 2012, <<https://trans.revues.org/550>>.

Prostitution, crime et féminisme

AUDET, Éline, *Prostitution : perspectives féministes*, Montréal, Sisyphe, 2005.

BARKER, Sarah (dir.), Canadian Women’s Foundation, (17 janvier 2017), Les faits, < http://www.canadianwomen.org/sites/canadianwomen.org/files/imports/PDF-FactSheet--Stop-Violence-March2013_FR.pdf >.

- BARRY, Kathleen, « La prostitution est un crime », *Déviance et société*, vol. 10, n° 3, 1986, p. 299-303.
- BOURDIEU, Pierre, « La domination masculine », dans : *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 84, 1990, p. 2-31.
- BRUSSA, Licia, *Work Safe in Sex Work : A European Manual on Good Practices in Work with and for Sex Workers*, Allemagne, Tempep International Foundation, 2009.
- BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2006.
- CANTIN, Solange, « Les controverses suscitées par la définition et la mesure de la violence envers les femmes », *Service social*, vol. 44, n° 2, 1995, p. 23-33.
- CODERRE, Cécile et Colette PARENT, « Le *Deuxième sexe* et la prostitution : pour repenser la problématique dans une perspectives féministe », dans : Cécile Coderre et Marie-Blanche Tahon (dirs.), *Le Deuxième sexe : une relecture en trois temps 1949-1971-1999*, Montréal, Remue-ménage, 2001, p. 73-89.
- Conseil du statut de la femme, *Avis — Le sexe dans les médias : obstacle aux rapports égalitaires*, Québec, Conseil du statut de la femme (Bibliothèque et Archives nationales du Québec), 2008.
- CUSSON, Maurice, « Deux modalités de la peine et leurs effets sur le criminel », *Acta Criminologica*, vol. 7, n° 1, 1974, p. 11-52.
- DAMANT, Dominique, « Violence au sein du couple : où en sommes-nous au Québec et ailleurs — Enjeux et pistes », dans : *Santé, société et solidarité. De l'égalité de droit à l'égalité de fait : Françaises et Québécoises entre législation et réalité*, n° 1, 2008, p. 117-121.
- DAMPHOUSSE, Karine, *Jeunes femmes portant plainte ou témoignant contre leurs proxénètes : leur expérience au sein du processus pénal québécois*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2012.
- DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe I*, Paris, Gallimard (Folio Essais), 2002 [1949].
- DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe II*, Paris, Gallimard (Folio Essais), 1976, [1949].
- DELVAUX, Martine, *Les filles en série. Des Barbies aux Pussy Riot*. Montréal, Les éditions du Remue-ménage, 2014.
- DOTTIN-ORSINI, Mireille et Daniel GROJNOWSKI (dirs.), *Un joli monde : romans de la prostitution*, Paris, R. Laffont, 2008.

- DUFOUR, Rose, *Je vous salue ... : Marion, Carmen, Clémentine, Eddy, Jo-Annie, Nancy, Jade, Lili, Virginie, Marie-Pierre ; le point zéro de la prostitution*, Sainte-Foy, MultiMondes, 2005.
- DUMONT, Micheline, *Le féminisme québécois : raconté à Camille*, Montréal, Remue-ménage, 2008.
- DUMONT-JOHNSON, Micheline, « Féministe de naguère et d'aujourd'hui : l'indispensable solidarité », *Québec français*, n° 47, 1982, p. 19-21.
- DURAND, Monique et Lisa Marie NOËL, (30 juin 2016), « Hypersexualisation des filles. Échec du féminisme ? », *Gazette des femmes*, vol. 27, n° 2, 2005, <<https://www.gazettedesfemmes.ca/2816/hypersexualisation-des-filles-echec-du-feminisme/>>.
- FAUGERON, Claude et Noëlle RIVERO, « Travail, famille et contrition : femmes libérées sous conditions », *Déviance et société*, vol. 6, n° 2, 1982, p. 111-130.
- FÖLDHÁZI, Àgi et Milena CHIMIENTI, *Marché du sexe et violences à Genève*, Genève, Université de Genève, 2006.
- FOSSÉ-POLIAK, Claude, « La notion de prostitution. Une définition préalable », *Déviance et société*, vol. 8, n° 3, p. 251-266.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
- FOUCAULT, Michel, *Les anormaux. Cours au Collège de France, 1974-1975*, Paris, Seuil (Hautes études), 1999.
- FRIGON, Sylvie, « Femmes et emprisonnement : le marquage du corps et l'automutilation », *Criminologie*, vol. 34, n° 1, 2001, p. 31-56.
- GIL, Françoise, « La prostituée, une invention sociale », *Sociétés : Prostitution et socialités*, vol. 99, n° 1, 2008, p. 21-32.
- GROMAN, Dvora et Claude FAUGERON, « La criminalité féminine libérée : de quoi ? », *Déviance et société*, vol. 3, n° 4, 1979, p. 363-376.
- JOBIN, Marie-Josée, « Prostitution : de la théorie de l'étiquetage à la pratique du vécu. La perception de cinq femmes qui font de la prostitution », *Reflets : revue d'intervention sociale et communautaire*, vol. 7, n° 1, 2001, p. 206-228.
- KENDALL, Kathleen, (17 novembre 2016), *Évaluation des services thérapeutiques offerts à la prison des femmes*, Ottawa, Service correctionnel du Canada, 1993, <http://www.csc-scc.gc.ca/publications/fsw/fsw14/program-eval_fsw14-fra.shtml>.
- LACOMBE, Dany « Les liaisons dangereuses : Foucault et la criminologie », *Criminologie*, vol. 26, n° 1, p. 51-72.

- LE BRAS-CHOPARD, Armelle, « Le vieillissement au féminin et au masculin chez Simone de Beauvoir », *Recherches féministes*, vol. 26, n° 2, 2013, p. 37-50.
- LEMELIN, Jacinthe, *Profits d'expériences de contrôle des femmes en maisons d'hébergement : variations des violences, des blessures, des conséquences psychologiques et des motivations pour utiliser la violence*, Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, décembre 2014.
- LIOTARD Philippe et Sandrine JAMAIN-SAMSON, « La Lolita et la sex bomb, figures de socialisation des jeunes filles. L'hypersexualisation en question », *Sociologie et sociétés*, vol. 43, n° 1, 2011, p. 45-71.
- LOMBROSO, Cesare et Guglielmo FERRERO, *La femme criminelle et la prostituée*, Paris, Félix Alcan, 1896.
- MAFFESOLI, Sarah-Marie, « Le traitement juridique de la prostitution », *Sociétés*, n° 99, 2008, p. 33-46.
- MATHIEU, Lilian, « An unlikely mobilization : the occupation of Saint-Nizier church by the prostitutes of Lyon », *Revue française de sociologie*, n° 42, 2001, p. 107-131.
- MIGNARD, Annie, « Propos élémentaires sur la prostitution », *Les temps modernes*, n° 356, 1976, p. 1-22.
- NENGEH, MENSAH, Maria, « Sexe, médias et... hypermoralisation », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 12, n° 2, 2009, p. 169-180.
- NENGEH MENSAH, Maria, THIBOUTOT Claire et Louise TOUPIN (dirs.), *Luttes XXX. Inspirations du mouvement des travailleuses du sexe*, Montréal, Remue-ménage, 2011.
- Organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture, « Réunion internationale d'experts sur les causes socio-culturelles de la prostitution et stratégies contre le proxénétisme et l'exploitation sexuelle des femmes », *Déviance et société*, vol. 10, n° 3, 1986, p. 285-287.
- PARENT, Colette, « La contribution féministe à l'étude de la déviance », *Criminologie*, vol. 25, n° 2, 1992, p. 73-91.
- PARENT, Colette, BRUCKERT Chris, CORRIVEAU Patrice, NENGEH MENSAH Maria et Louise TOUPIN (dirs.), *Mais oui, c'est un travail ! : Penser le travail du sexe au-delà de la victimisation*, Presses de l'Université du Québec, Québec, 2010.
- POULIN, Richard, *La mondialisation des industries du sexe. Prostitution, pornographie, traite des femmes et des enfants*, Ottawa, L'interligne, 2004.
- PRUD'HOMME, Diane, « La violence conjugale : quand la victimisation prend des allures de dépendance affective ! », *Reflets : revue d'intervention sociale et communautaire*, vol. 17, n° 1, 2011, p. 180-190.

- ROBERT, Philippe et George KELLENS, « Nouvelles perspectives en sociologie de la déviance », *Revue française de sociologie*, vol. 3, n° 14, 1973, p. 371-395.
- SAINT-MARTIN, Lori, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et images*, vol. 18, n° 1, 1992, p. 78-88.
- SANGSTER, Joan, *Regulating Girls and Women : Sexuality, Family, and the Law in Ontario, 1920-1960*, Toronto, Oxford University Press, 2001.
- SAURIOL, Sylvie, *Le devenir des escortes de luxe : entre lourds silences et résilience*, thèse de doctorat, Université du Québec à Trois-Rivières, juillet 2013.
- SAVOIE-GARGISO, Isa, *Le proxénète et sa place parmi les prostituées*, mémoire de maîtrise, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, août 2009.
- SØRENSEN, Bo Wagner, « La violence conjugale : simple symptôme ou geste planifié dans l'ordre social ? », *Service social. Visages de la violence*, vol. 44, n° 2, 1995, p. 165-180.
- SILBERT, Mimi et Ayala PINES, « Sexual Child Abuse as an Antecedent to Prostitution », *Child Abuse and Neglect*, 1981, vol. 5, p. 407-411.
- TOUPIN, Louise, « La scission politique du féminisme international sur la question du 'trafic des femmes' : vers la 'migration' d'un certain féminisme radical ? », *Recherches féministes*, vol. 15, n° 2, 2002, p. 9-40.

III- RESSOURCES LITTÉRAIRES, OUVRAGES, ARTICLES GÉNÉRAUX ET DICTIONNAIRES

- ADAM, Jean-Michel, *Le texte narratif. Traité d'analyse textuelle des récits*, Paris, Éditions Fernand Nathan (Nathan Université), 1985.
- ANCET, Pierre, *Phénoménologie des corps monstrueux*, Paris, PUF, 2006.
- ANGENOT, Marc, *1889 : Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule (L'univers des discours), 1989.
- ANGENOT, Marc et Régine ROBIN, *La sociologie de la littérature : un historique. Suivi d'une Bibliographie de la sociocritique et de la sociologie de la littérature* par Marc Angenot et Janusz Przychodzen, Montréal, Presses de l'Université McGill (Discours social/Social Discourse) vol. 9, 2002.
- ARRIBERT-NARCE, Fabien et Alain AUSONI (dirs.), *L'autobiographie entre autres : écrire la vie aujourd'hui*, New York, Peter Lang (Modern French identities), 2013.
- BARSKY, Robert, *Introduction à la théorie littéraire*, Québec, PUQ, 1997.

- BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil (Tel quel), 1971.
- BEGGAR, Awatif, (16 juin 2017), « L'autofiction : un nouveau mode d'expression autobiographique », *Analyses : revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 9, n° 2, 2014, p. 122-137, < <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/1003/850> >.
- BERGER, John, *Voir le voir*, Monique Triomphe (trad.), Paris, Alain Moreau (Textualité), 1976 [1972].
- BERTHIER, Anne-Marie, « L'influence du catholicisme sur les mentalités françaises contemporaines », *Autres temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*, vol. 45, n° 1, 1995, p. 61-71.
- BOUCHER, Denise, *Les fées ont soif*, Montréal, Intermède, 1978.
- BREMOND, Claude, « La logique des possibles narratifs », *Communications*, vol. 8, n° 8, 1966, p. 60-76.
- BRODEUR, Jean-Paul, « “Alternatives” à la prison : diffusion ou décroissance du contrôle social : une entrevue avec Michel Foucault », *Criminologie*, vol. 26, n° 1, 1993, p. 13-34.
- CAIOZZO, Anna et Anne-Emmanuelle DEMARTINI (dirs.), *Monstre et imaginaire social : approches historiques*, Paris, Créaphis éditions, 2008.
- CAUMARTIN, Anne, « La fuite comme acte éthique : le discours générationnel chez Hélène Lenoir et Suzanne Jacob », *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 53-61.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, (27 avril 2017), Ortolang. Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la Langue, < <http://www.cnrtl.fr/definition/abject> >.
- CROM, Nathalie, (20 novembre 2015), Serge Doubrovsky, inventeur de l'autofiction : “Un individu, ce n'est pas que beau à voir”, < <http://www.telerama.fr/livre/serge-doubrovsky-inventeur-de-l-autofiction-un-individu-ce-n-est-pas-que-beau-a-voir,116117.php> >.
- DANIEL, Servane, LEVACHER, Maëlle et Hélène PRIGENT (dirs.), *La littérature et ses monstres*, Nantes, Université de Nantes, Éditions Cécile defect (Horizons comparatistes), 2006.
- DARRIEUSSECQ, Marie, *Rapport de police*, Folio, 2010.
- DE SADE, Donatien Alphonse François, *Justine, ou les malheurs de la vertu*, dans : *Œuvres II*, Michel Delon (éd.), Paris, Gallimard (La Pléiade), 1995.
- DESMARAIS, Danielle, FORTIER, Isabelle et Jacques RHÉAUME (dirs.), *Transformations de la modernité et pratiques (auto)biographiques*, Québec,

- Presses de l'Université du Québec (L'association nationale des éditeurs de livres), 2012.
- Dictionnaire de l'Académie française*, t. II, Paris, La veuve de Jean Baptiste Coignard (Jean Baptiste Coignard), 1694.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galatée, 1977.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- GAURON, André, *L'empire de l'argent*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens : essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1965.
- JOOS, Jean-Ernest, « La fin du sexuel. Expérience, expérimentation et pratiques sexuelles dans les fictions de Dennis Cooper », *Protée*, vol. 23, n° 3, 1999, p. 93-102.
- KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- LABRECQUE, Marie, « Écrire à la première personne : et moi, et moi, et moi », *Entre les lignes : le plaisir de lire au Québec*, vol. 2, n° 1, 2005, p. 18-26.
- LAROCHELLE, Marie-Hélène, *Poétique de l'invective romanesque : L'invectif chez Louis-Ferdinand Céline et Réjean Ducharme*, Montréal, XYZ éditeur (Théorie et littérature), 2008.
- LAROCHELLE, Marie-Hélène (dir.), *Monstres et monstrueux littéraires*, Québec, PUL, 2008.
- LE BOSSÉ, Yann, « Empowerment et pratiques sociales : illustration du potentiel d'une utopie prise au sérieux », *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 9, n° 1, 1996, p. 127-145.
- LECOMTE, Jacques, (17 avril 2016), « La résilience », *HNet : Humanities and Social Sciences Online*, <<http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl?trx=vx&list=hfrancais&month=0311&msg=iUCZt2CIy1bVozGb0bWd%2bg>>.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LEJEUNE, Philippe, *Signes de vie : le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005.
- LEMIEUX, Raymond, « Penser la Religion au Québec », *Globe : revue internationale d'études québécoises* (PUF), vol. 11, n° 1, 2008, p. 225-236.
- Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1996.
- LÉVESQUE, Nicolas, « La laïcité radicale du sacré », *Spirale : arts, lettres, sciences humaines*, n° 235, 2011, p. 38-40.

- LOMBROSO, Cesare, *L'homme criminel. Étude anthropologique et psychiatrique*. Paris, Félix Alcan, 1887.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*, Genève, Slatkine, 2011.
- MONTER, William, « La sodomie à l'époque moderne en Suisse romande », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 4, 1974, p. 1023-1033.
- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, *Autofiction et dévoilement de soi*, Montréal, XYZ éditeur (Documents), 2007.
- PARENT, Georges-André, « Le réel fiction : les émissions "info-crime" », *Revue internationale d'action communautaire*, vol. 70, n° 30, 1993, p. 171-180.
- PRINCE, Gerald, (20 novembre 2015), « La narratologie classique et la narratologie post-classique », <<http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html>>.
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Claude Ligny (trad.), Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines), 1970.
- Reverso, [20 décembre 2016], Les expressions françaises décortiquées : explications sur l'origine, signification, exemples, traductions, < <http://www.expressio.fr/expressions/l-argent-n-a-pas-d-odeur.php> >.
- ROUSSEAU, Louis, « Grandeur et déclin des Églises au Québec », *Cités. Le Québec, une autre Amérique : Dynamismes d'une identité*. Paris, PUF, vol. 3, n° 23, 2005, p. 129-141.
- SAVOIE-BERNARD, Chloé, *Des femmes savantes*, Triptyque, Montréal, 2016.
- TRAN-THONG, *Stades et concept de stade de développement de l'enfant dans la psychologie contemporaine*, Paris, Librairie Philosophique Vrin (Études de psychologie et de philosophie), 1992.
- TREMBLAY, Michel, *Les Belles-Sœurs*, Montréal, Leméac (Théâtre canadien), 1968.
- Université de Genève, (22 novembre 2016), Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur, < <https://www.youtube.com/watch?v=IJTossUW2FI> >.